

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 31 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 4 від 26 грудня 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. Морощану (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; **Н.В. Петлюченко**, доктор філологічних наук, професор; **В.Г. Таранець**, доктор філологічних наук, професор; **Т.С. Шевчук**, доктор філологічних наук, професор.

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

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

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

Адреса редакції:

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

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2017

© Міжнародний гуманітарний університет, 2017

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Аксої М.,
аспірант
Київського національного
лінгвістического університета*

СТРУКТУРА КОНЦЕПТА *ТУРЦІЯ* В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ (НА ОСНОВАНИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПРОСА)

Аннотация. Представлены лингвистические основания концепта *ТУРЦІЯ* в русскоязычной картине мира. Обсуждены возможности лингвистического эксперимента для установления содержания концепта. Проанализированы типы ассоциаций, которые возникли у респондентов во время проведения опроса. Полученный лингвистический материал может быть использован для интерпретации языковых единиц с точки зрения прагматики и социолингвистики.

Ключевые слова: Турция концепт, картина мира, лингвистический эксперимент, опрос, ассоциативный ряд.

Постановка проблемы. Категории сознания, в том числе и лингвистические категории, можно исследовать при помощи различных приемов и методов. Особое место среди них принадлежит психолингвистическому эксперименту, который приобрел популярность в середине XX в. Лингвисты подчеркивают, что многие современные исследования основываются на данных психолингвистических экспериментов [1, с. 115]. Этот метод позволяет проникнуть в сознание респондентов и получить достоверные результаты, которые могут быть использованы для дальнейших исследований. С помощью проведенных психолингвистических экспериментов лингвисты обнаружили факт неоднородности природных категорий, таких как «мебель», «птицы», «посуда», «цвет», «игра», «музыкальные инструменты» (Э. Рош, К. Мервис, Дж. Лакофф Дж. Тейлор, Г. Фрумкина, В. Старко, А. Хаджиоглова). Необходимость в исследовании не только природных, но и искусственных (в частности лингвистических) категорий сознания методом психолингвистического эксперимента обуславливает актуальность нашего исследования.

Целью данной статьи является приложение теоретических положений об ассоциативном лингвистическом эксперименте к восприятию концепта *ТУРЦІЯ* носителями русского языка.

Методология исследования базируется на положениях когнитивной лингвистики, которая, возникнув в результате переосмысления природы языка и его связи с человеческим мышлением, явилась толчком для появления направлений в лингвистике, занимающихся исследованием взаимодействия и взаимовлияния языка и культуры.

Анализ последних исследований и публикаций. Сегодня о концептах говорится и пишется очень много. Вопрос о том, что представляет собой концепт, исследуется учеными в рамках многих наук. Прежде всего, это философия, культурология, теория межкультурной коммуникации, логика, психология, лингвистика. Однако единого, общепринятого определения данного термина во всех многочисленных работах, посвященных данному понятию, не выработано. На наш взгляд, это объясняется сложностью и многоплановостью термина. Каждая отрасль научного знания определяет термин «концепт» внутри своей научной парадигмы, и такой подход представляется нам

единственно возможным. Мы полагаем, что нельзя одинаково определить концепт, применяемый, скажем, в лингвистике и культурологии, в силу того, что в рамках каждой из этих наук он имеет свои ключевые характеристики.

Лингвистика XXI века активно разрабатывает такое направление, где язык рассматривается не просто как орудие коммуникации, а как культурный код нации. основополагающими теориями такого подхода стали труды В. Гумбольдта, А. А. Потебни и других. Одной из базовых концепций современного сравнительно-исторического языкознания является положение В. Гумбольдта о языке как о «духе народа», его высказывание: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения» [2, с. 305].

В лингвистике основной единицей, вмещающей два понятия «язык» и «культура», является культурный концепт. В лингвистике, как пишет Д. С. Лихачев, «впервые термин «концепт» используется у С. А. Аскольдова-Алексеева: «Концепт есть мысленное образование, которое знаменует нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода»... Высказывая какое-нибудь общее положение о растительном организме, мы в конечном итоге имеем в виду именно их, т.е. все неопределенное множество реальных или хотя бы представимых растений. Но не следует думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт «справедливость». Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но мысленных функций. Таковы, например, математические концепты» [3, с. 178].

Н.Д. Арутюнова пишет о концепте как о понятии практической философии, являющемся результатом взаимодействия ряда факторов: фольклора, национальной традиции, религии, идеологии, жизненного опыта, образов искусства, ощущений и системы ценностей. Концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [4, с. 37]. Согласно философскому определению, где этот термин и зародился, «концепт» – это формулировка, умственный образ, общая мысль, понятие. В психологии концепт трактуется как некое мысленное образование, выполняющее заместительную функцию.

Любой человек является носителем концептов, имея собственный культурный опыт, культурную индивидуальность. Речевая деятельность индивида определяется концептосферой языка и национальной концептосферой. На уровне речи жизненная ситуация и контекст позволяют человеку осознать, какое из значений слова замещает собой концепт. Эта заместительная функция концепта снимает различия в понимании значения слова. Концептосфера является основным источником формирования концептов, «сферой мысли» [5, с. 47], ко-

торая во многом определяет менталитет народа. А. Вежбицкая дает такое определение концепта: «Объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно обусловленное представление человека о мире «Действительность» [6, с. 23].

Отношения между культурными концептами и их значениями достаточно сложны, поэтому когнитивная лингвистика и лингвокультурология сосредоточиваются на изучении соотношения языкового значения и культурного смысла. Для современной лингвистики «идея о первичности содержания и вторичности выражения стала основополагающей» [7, с. 31], и в связи с этим в современных исследованиях уделяется большое внимание прежде всего изучению концептов и интерпретации их содержания.

Исследование концепта ТУРЦИЯ произведено с помощью лингвистического интервьюирования. Лингвистическое интервьюирование – это исследование языка методом опроса об отдельных признаках языковых явлений.

В психолингвистике разработаны различные методы, применимые к исследованию концепта.

- Прямое лингвистическое интервьюирование – например, Что значит это слово? Знаете ли вы значение этого слова? Употребляете ли вы это слово? Это русское или заимствованное слово?

- Метод семантической дифференциации (метод выявления дифференциальных признаков языковой единицы), например: Различаются ли эти слова по значению? Это литературное или разговорное слово? Укажите, какими из приведенных в списке компонентов значения различаются данные слова?

- Метод оценочной дифференциации, например: Выражена ли положительная оценка в данной фразе или фраза является не оценочной? Х – это хорошо или плохо?

- «Рецептивный эксперимент» – например, ответы на вопросы: Как вы понимаете эту фразу? это слово? Что означает это слово? Какое из предложенных пониманий значения данной фразы (слова) вы считаете правильным? Какое из предложенных в данном списке значений имеет данное слово? Экспериментом данная процедура может быть названа лишь по традиции, это интервьюирование (опрос).

Изложение результатов исследования. В нашем опросе использовались методы свободной ассоциации и направленности, пропусков, прямых ответов.

Для исследования ассоциативных представлений о концепте ТУРЦИЯ нами был проведен опрос 120 респондентов, которые получили следующие вопросы:

- *Какая Турция?*
- *Что хорошо в Турции?*
- *Что плохо в Турции?*
- *Цвет Турции...*
- *Символ Турции...*

Диапазон ответов оказался достаточно широким, и в данной статье мы приведем те из них, которые повторялись в ряде случаев, то есть наиболее типичные ассоциации.

Большая часть лингвистических единиц, приведенных респондентами, представляет собой парадигматические ассоциации. Приведем некоторые из ассоциаций, возникающих у респондентов при упоминании Турция (в алфавитном порядке): *аниматор, анимация, араб, берег, Босфор, верблюд, Византия, восток, гарем, ислам, кальян, Керчь, Константинополь, мечеть, мусульмане, море, Османская империя, отдых, отель, отпуск, паранджа, пляж, полумесяц, путёвка, рахат-лукум, сериал, сладость, Стамбул, султан, танец живота, туризм, халва, Чёрное море, шезлонг.*

Среди полученных ассоциаций можно выделить такие смысловые группы, как размер страны, ее государственное устройство, религия, цвет, специализация (туризм), национальные блюда и некоторые другие.

Среди атрибутивных характеристик доминировали: *современная, но в сочетании с красивейшей природой; богата культурой, историей, ценностями, загадочная, зеленая, золотая, исламская.*

Анализ возникающих ассоциаций свидетельствует об амбивалентности данного концепта в русской языковой картине мира: страна воспринимается одновременно и как древняя и современная, демократичная и имперская, деловая и туристическая. Подобная неоднозначность наблюдается и в цветовых ассоциациях: *зеленый, золотой.*

Больше всего ассоциаций связано с отдыхом: *аниматор, анимация, берег, море, отдых, отель, отпуск, пляж, путёвка, танец живота, туризм, Чёрное море, шезлонг*, что можно объяснить тем, что респонденты в основном знают о Турции по пляжному отдыху.

Символами Турции в русской языковой картине мира, по мнению респондентов, служат *Босфор, гарем, ислам, кальян, мечеть, мусульмане, полумесяц, Стамбул, султан*. Таким образом, ассоциации, связанные с символикой, тоже разнообразны и отражают государственное устройство страны (*султан*), исторические ассоциации (*гарем*), религиозную принадлежность страны (*ислам, мечеть, мусульмане, полумесяц*), географическое положение (*Босфор, Стамбул*). Официальными же символом Турции, как известно, является полумесяц.

Ассоциации на основе анкет удалось свести в матричную таблицу.

Выводы. Итак, мы можем сделать вывод о том, что представления о концепте Турция у респондентов да/нет значительные расхождения; этот концепт является амбивалентным, вызывая как положительные, так и отрицательные ассоциации, выраженные синонимическими и антонимическими лингвистическими единицами. Перспективу дальнейшего исследования мы видим в анализе лингвистических средств воплощения концепта Турция на уровне текста.

Таблица 1

Ассоциации со словом Турция

Какая Турция?	Что хорошо в Турции?	Что плохо в Турции?	Символы
Современная	Аниматор, анимация, море, отдых, отель, отпуск, пляж, путевка, туризм, жезлонг, верблюд, кебаб, долма	Попрошайки, базар	Стамбул Полумесяц
Историческая	Босфор, Византия, Керчь, Константинополь, Стамбул, Чёрное море	Набег, завоевание	Роксолана Султан
Исламская	мечеть, мусульмане, ислам, Араб		Полумесяц
Загадочная	Восток, гарем, султан, кальян, Османская империя	Чужая	Паранджа
Золотая	Танец живота, золото сериал, сладость		

Література:

1. Котис О. Психолінгвістичний експеримент як метод дослідження природної категорії. East European Journal of Psycholinguistics. 2014. Issue 1. P. 114–121.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва: Наука, 1984. 450 с.
3. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Академия, 1997. С. 280–287.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
5. Стернин И. А. Коммуникативное и когнитивное сознание // С любовью к языку. Воронеж, Воронежский гос. ун-т, 2002. С. 44–51.
6. Вежицкая А. Лексикография и концептуальный анализ. Москва: Языки русской культуры, 2001. 200 с.
7. Снитко Т. Н. Предельные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах. Пятигорск: Пятиг. гос. лингв. ун-т, 1999. 156 с.

Аксой М. Структура концепту ТУРЕЧЧИНА у російській мовній свідомості (на підставі лінгвістичного опитування)

Анотація. Представлені лінгвістичні підстави концепту ТУРЕЧЧИНА у російськомовній картині світу. Обгово-

рено можливості лінгвістичного експерименту для встановлення змісту концепту. Проаналізовано типи асоціацій, які виникли у респондентів під час проведення опитування. Отриманий лінгвістичний матеріал може бути використаний для інтерпретації мовних одиниць з точки зору прагматики та соціолінгвістики.

Ключові слова: Туреччина концепт, картина світу, лінгвістичний експеримент, опитування, асоціативний ряд.

Aksoy M. Structure of the concept of TURKEY in the Russian Linguistic Consciousness (on the Basis of a Linguistic Survey)

Summary. The linguistic foundations of the concept of TURKEY in the Russian-language picture of the world are presented. The possibilities of a linguistic experiment for establishing the content of the concept are discussed. The types of associations that emerged among respondents during the survey were analyzed. The resulting linguistic material can be used to interpret linguistic units from the point of view of pragmatics and sociolinguistics.

Key words: Turkey concept, world view, linguistic experiment, survey, associative series.

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

ПОЕТИЧНИЙ МОВОСВІТ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА: ПРИКМЕТИ ІДЮСТИЛЮ

Анотація. Стаття присвячена спробі розглянути ознаки поетичної мови Василя Голобородька як митця-сюрреаліста. Виявлено такі риси стильової манери художника слова, як мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення; оригінальність, незвичність комбінацій слів з метою конструювання мовнообразних структур; екстраординарність, винятковість мовного оформлення поетичної думки; використання прийому створення поетичного дива; надметафоричність мовно-поетичного малюнка, багатоступінчата переносність змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу; трансформація фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення, розширення сполучуваності, контекстуальне смислово-естетичне обігрування; збагачення, поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; поетична алогічність, парадоксальність художнього мовопростору письменника. Встановлено, що митець сформував суто індивідуально-авторський художній мовосвіт; поєднав фольклорні традиції образного позначення дійсності з сучасною мовною практикою.

Ключові слова: поетична мова, ідюстиль, художньо-образна система, поетичне мовомислення, художня картина світу, фольклорні знаки-символи, сюрреалізм, художня/поетична творчість, естетика мовних одиниць.

Постановка проблеми. Мовно-поетична культура В. Голобородька – явище феноменальне в українській художній творчості, національній ідюстилістичній системі. Художньо-образне слово митця – непізнаване і незатерте, думка незвично красива і естетично довершена, витончено проста й зрозуміла. Поетичний всесвіт письменника – багатий, розмаїтий, національно ідентифікований. Сам митець визначає, що він належить до сюрреалістичного напрямку у літературі. Ознаки сюрреалізму у літературній творчості описані недостатньо. Так само не пізнана повною мірою мовно-поетична палітра сюрреалістичного напрямку. Лінгвістичний аналіз поетикальної системи В. Голобородька дасть змогу встановити мовні риси означеного стилю, осмислити специфіку розвитку поетичного мовомислення, особливості розбудови моводійсності у нетрадиційному руслі, відтак по-новому оцінити потенціал нашої мови у плані її художньо-естетичних, художньотворчих можливостей, резервів та перспектив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти творчості В. Голобородька розглядали М. Ільницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух та ін. (здебільшого з літературознавчого погляду). Однак лінгвістичний аналіз митця поки що не вивчено повною мірою. Індивідуально-авторська манера письменника, без сумніву, є автентичним, непідробним, оригінальним явищем в історії української мовно-поетичної думки, тому потребує докладних різновекторних студій. У мовотворенні художника засвідчені нові грані словес-

но-образного кодування ідеї, нові образи і нові знаки-символи, засновані на канонах традиційної культури.

Мета нашого дослідження полягає у встановленні прикмет художньо-образної своєрідності поетичної лінгвосистеми В. Голобородька, у визначенні рис індивідуально-авторської стилеманери письменника, в описі базових компонентів поетичного ідюлекту художника слова.

Виклад основного матеріалу. Спостереження за специфічною художнього мовотворення письменника дає змогу означити такі загальні закономірності поетичного стилю Василя Голобородька як митця-сюрреаліста.

Мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення як ознака стильової манери митця

Вправність, досконале володіння мовою, техніка поетичної мовотворчості як сукупність художньо-естетичних і стилістичних якостей, прийомів, уподобань, що визначають своєрідність художнього бачення світу, у Василя Голобородька ґрунтуються на оспіванні, піднесенні реалій звичайних, буденних, надто простих і звичних, раніше навіть ніким не помічених (скажімо, груша, літак, відро, піч, молоко). За словами митця, він намагався не вживати абстрактних слів, поетизмів. Його поетичний словник сформований на основі загальноповсякденної, буденної, архетипної лексики. Домінантними виступають традиційні для української культури образи-символи хата, мед, піч, яблука, груша, калина, вітряк, криниця, колодязь, струмок, джерело, вода, пісня, соловей, журавель, літак, соняшник, пшениця, сонце, гай, стежка, поле, село... Одні з них є етнознаками української культури, їх фіксують фольклорно-пісенні тексти (калина, гай, хата, вода, криниця та ін.), інші – суто авторськими маркерами світу-дійсності (мед, яблука, груша, село, молоко). Скажімо, улюблену у митця постає поетизація сільського мікро- та макропростору. Художник з дивовижним захопленням оспівує, возвеличує і підносить найменші, найнепомітніші, надто буденні атрибути сільського життя – глечик, відро, кухоль, тарілку, чашку... Ці предмети господарського вжитку – сакральні у розумінні митця, значущі, бо складають прадавню основу побуту. Тому очі – це кухлі, глечик – ество людини, глечик з молоком – жіноче начало. Наскрізним у поетичному світобаченні є антропоморфізований архетипний образ сільської (одвічної української) хати та її атрибутів. Хата сміється до сонця/ білими зубами бурульок,/ каже: ось-ось поїм я сніг./ а сніг утікає водою. («Хата сміється до сонця»), У білих сорочках виходять люди./ зерно пшеничне сіють з руки –/ прихильники традиційного господарювання./ Знають, що буде довіку так:/ поглянеш у долину із поля –/ хату свою угледиш,/ ніби аж рукою торкнеш. («Образ віковичного»), А на печі намисто із перцю./ Стоїть у фартушку лебединім, як молодичка./ і коси з цибулі у вінок склала на голові./ а голова висока./

а голова аж у небі. («Піч»). За спостереженнями Івана Дзюби, «звичайна селянська хата для поета – цілий невичерпний всесвіт з безліччю своїх світів і див, вмістилище закінченого циклу буття, де, як і всюди, можна знайти всі начала й кінці» [2, с. 37].

Незвичність комбінацій слів з метою моделювання мовнообразних конструкцій

Мова постає засобом творення незвичного і незвичайного поетичного континууму, особливим чином організованим відтворенням світосприйняття митця. Поезія завдяки лінгвістичним пошукам набуває ознак казковості (*У попелі космосу/ кублиться Квочка./ Випряжений Віз/ голоблює указує/ за межі Галактики. («Між соловейком вечірнім»)*), феєричності, дивовижності, екстраординарності (*Я ішов у долонях з тобою./ ти була вся всуціль із очей./ В кожнім оці мою рукою/ вишивала ти квіти людей. («Перший сніг»)*), фантастичності: неможливе постає як реальне: *Беремо у руки по пір'їні/ і стаємо як два голуби/ і перелітаємо горою («Нам із тобою»)*.

Переносність так само усвідомлено сприймається винятковою, феноменальною, неповторною, образність – доволі незвичною і приголомшливою (скажімо, поетизація *відра, кухля*). Метафоричність не нагадує, не копіює чужу думку, суто індивідуальна, виняткова: *Дощ пройшов./ На телевежі/ Сохнуть неба сині рядна. («Після дощу»)*, *Кінострічкою дорога/ Пішеницями пробігає. («Після дощу»)*, *Гай, здається, пісні солов'їв зеленавим вогнем підпалили. (Весна)*. (пор. Шевченкове: *Соловейко в темнім гаї сонце зустрічає, Мед тягучий озимини/ в прямокутниках тихих поля./ Журавлині ключі в вишині/ відмикають широку волю. («Весна»)*, *Щоб порізати хлібину правди,/ сіллю справедливості посипати по землі! («Білий празник Кобзаря»)*, *Вечір упав кавуном смугастим («Грушка»)*.

Мова поезій В. Голобородька незвичайна, бо відрізняється від мови інших митців; не така, як в усіх; особлива: у ній порушено правила поєднання слів (*зелений день, жовті пісні, зелений буквар, синя радість* та ін.). Особлива – тому що не схожа на інші; виняткова, своєрідна, самобутня. Чи можна вважати звичайними такі, наприклад, мовні вислови митця: *у тебе у руках осінь; Та осінь була намальована / на трьох яблуках:/ на одному яблуку була намальована ти/ на другому – я/ на третьому – літак. («Ти стояла під яблунею...»)*. Так само незвичайні та незвичні для повсякдення вислови типу *Ти тільки слухай і слухай/ як лижуть квіти псовими язиками твоє вікно; щоб я сказав тобі слово/ що липне до губ як пелюстка яблунева («Тієї ночі молоко перелється»)*, *хочу почути як плаче/ сопілка шістьма очима («Тихіше промови промовляйте...»)*, *і згорять бібліотеки – ці кладовища/ засушених метеликових слів. («Хай слово тоді умре»)*.

Незвичність конструювання фрази здійснюється завдяки комбінуванню слів непоеднаних у загальномовній практиці (тобто виникають ненормативні з загальновідомого, загальноновживаного погляду мовні конструкції), також завдяки «порушенню» логіки (закономірності) побудови висловлення; зрештою все це засвідчує неможливість певних явищ, дій, ознак тощо у реальності, але допустимість і звичність їх у поетичному континуумі: *Хлопчик стоїть, зупинений на бігу через літо. («Хлопчик, який стоїть серед літа»)*, *Краса притишується сполюшеною водою/ розлука відбілюється довгими очима/ птаха що камінцем коштовним розламає/ шепіт на дві зорі/ камінець коштовний згорнений у мовчання/ подвоюється зеленими вітаннями/ на вістрі дороги і на початку/ сталевій пір'їни завершується перше життя («Красива вода»)*.

Отже, неочікуваність появи мовнообразних структур, оригінальність образотворення, незвичність сполучуваності слів – суттєва риса лінгвостилію В. Голобородька як сюрреаліста.

Екстраординарність, ексцентричність, екстравагантність, винятковість мовного оформлення поетичної думки В. Голобородька.

Ознака екстраординарності художнього мовостилію В. Голобородька свідчить про його відмінний від звичайного, усталеного порядку лінгволад; про винятковість, незвичайність мовної реалізації думки, що межує з фантастичністю, казковістю, чарівністю. Наприклад: *Дощику, дощику, – я тобі вудлице бамбукове подарую,/ щоб ти ловив рибу, а луску розкидав по городі,/ я тобі вишень нарву повну миску,/ щоб ти їв, а кісточками стукав у вікно,/ я тобі зубки витешу на нові граблі,/ щоб ти ходив розчісувати волосся траві, – тільки не йди по тій стежці,/ де я йду – татові їсти несучи. («Замовляння дощика»)*.

Ексцентричність ідіолекту митця осмислюємо як своєрідність мовного вираження думки, що виходить за межі узувального: *Дві дороги/ голови повстромлювали в річку – / п'ють воду. («Спека»)*, *– Де подівся дощ,/ як він перестав іти?/ – Дощ пірнув у річку. («Після дощу»)*. При цьому ексцентричною є як описувана ситуація, так і саме висловлення. Наприклад: *Нитки променів,/ ні, золоті вервечки, / що на них зелена колиска/ гойдається./ Криничка з дитячими очима/ сміється тихенько,/ бо косарі губами лоскоцуть. («Зелена колиска»)*.

Отже, екстраординарність поетичного мислення письменника прямо пропорційна екстравагантності, винятковості мовного оформлення думки. Вона також деякою мірою пов'язана з алогічністю, абсурдністю, парадоксальністю в найкращому розумінні цих понять.

Поетична алогічність, парадоксальність художнього мовомислення письменника

Стильова манера митця відзначається поетичною (метафорично забарвленою) алогічністю побудови фрази. Алогічність поетичної мови В. Голобородька – не безглуздя, не абсурдність і не беззмістовність. Допустима, нормативна і «звичайна», органічна, вагома у поетичному контексті алогічність формує художню парадоксальність висловлення, яка й продукує феноменальну естетику образотворення. Парадоксальність – несподіванка, незвичність, оригінальність, суперечливість вихідним положенням, загальноприйнятому, традиційному погляду або здоровому глузду за змістом і / або за формою. Стосовно поетичної мови В. Голобородька парадоксальність постає як наймовірний (неправдоподібний), немислимий факт: неможливо *зробити з росинок конвалію і подарувати її дівчині* (сюжет поезії). Але у поетичному просторі такі парадоксальні «витвори» сприймаються як цілком звичайні й реальні. Тому точніше тут говорити про апорію поетичного мовомислення В. Голобородька (апорія (грец. Απορία – безвихідь, безвихідне становище) – це вигадана, логічно правильна ситуація (вислів, твердження, судження або висновок), яка не може існувати у реальності). Наприклад: *Трави йще не щільні,/ наче канва./ Між стеблами гадюка плазує/ з клубком барвистих ниток./ Баба Гадюка з голкою моторною/ вишиває на галявині лісовій/ квіти, метеликів, ягоди. («Лісове вишивання»)*, *На вершині високої магори/ – моголи, викопані в українському небі, –/ лежить поет, затиснувши у жмені/ вишневі камінець тіла/ від міцних дзьобів птахів,/ що роблять тих, хто присутній/ на поминках, шахтарями, жоден з яких не скаже: оце рана, що я був рубаний*

шаблею/ біля Пилявців,/ оці камінці очей на намисто воронові,/ що кружляє навколо поета/ чорним плащем з мідними гудзиками. («Могила у небі»), *Метелик женеться за метеликом,/ зазирає в розгорнені сторінки крил,/ читає по літері,/ і виходить слово легеньке:/ промінь.* («Метеликове читання»). У результаті творчого пошуку митця часто виникає поетичне диво.

Використання художником прийому створення поетичного дива

Художня картина мовосвіту митця ґрунтується на ненав'язливому прагненні викликати здивування, зачудування. Прийом поетичного одивлення, зачудування (здивування, подиву) полягає у створенні такого словообразу чи ситуації, що спричинюють подив, бо є нереальними (дуже далекими від можливого). Так, нереальним є *літак, що летить у країну соняшників*; нереальною є *криничка з дитячими очима, що сміється та багато іншого*.

Василь Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові переvertілення: *А потім ми запросили вечеряти білу грушку,/ яка стояла під хатою./ Мати принесли їй ослінчика, налили молока,/ намазали окрась медом – і грушка сіла./ «Їж, грушко, мед, а нам дай груш!»./ «Пий, грушко, молоко, а нам дай груш!»./ «Їж, грушко, хліб, а нам дай груш!»* («Грушка»), *Любо яблунці жити у нашій хаті,/ тільки з того боку вікна:/ я дивлюсь на її рожеві щічки у вікно,/ і яблунька дивиться на мої рожеві щічки у вікно.* («Дві яблуньки»).

Диво, казковість, чарівність мовленого у поезії твориться по-різному. Найчастіше – завдяки одухотворенню світу природи. Межа між живим /одухотвореним і неживим у поезії В. Голобородька зовсім зітерта. Світ довколишній – рослинний і тваринний – однаково одухотворені, оживлені – вони відзначаються людською подобою, людським єством. Послідовно митець персоніфікує реалії – явища природи: *Цибатий дощ/ місить по калюжах грязь/ на гнізда ластівкам./ До річки бігає – / одна нога тут, друга там, – / по воду, щоб поливати копицю сіна,/ аби мак, бува, не запалив її./ І, стомлений, лягає у траву.* («Дощ»). Персоніфікація (одухотворення) ускладнена багатоступеневою метафоризацією (у поєднанні з іншими тропейстичними прийомами): *вітри стоять припнуті до конов'язі/ фіалкових ночей колишніх/ де горить відвіку стіна/ голосів притишених небом чужинців* («Перша подвоєна зірка»), *Воїнство зерен очі тримає на рівні ріллі,/ пильно розглядає невідомі предмети:/ іржаві гільзи,/ уламки снарядів –/ замислюється над їхнім призначенням.* («Літо літописує»), *Яблуня у квітні білими губами каже бджолі:/ «Хіба ти не бачиш, що я вже ось-ось засміюся!»/ А в час, коли відбирають у бджіл мед,/ промовляє женецьві словом пахучим:/ «Іди-но сюди, тутечки нагорода!»* («Яблуня у квітні...»), *На мові лісу квітка – день,/ коли дерево показує своє обличчя./ Гілка – гойдалка для горлиці,/ що прикрашає собою дерево./ Листочок всякий – зелений отвір нори,/ де живе волохате коріння.* («Лісова мова»).

Художній прийом створення поетичного дива непояснений, він ґрунтується на поєднанні ідеї, міркування і мовного їх оформлення, але зміст думки вловлюваний: наприклад, у нижче наведеному тексті легко пізнається лейтмотив: **люди, що викопали джерело життя, зробили добру справу, живуть у пам'яті предків вічно**: *Бабу Вакумиху і бабу Численчиху/ бачили люди востаннє у яру під Тирлом,/ де вони натрапили на джерело/ і баба Вакумиха самими руками вигребла криничку,/ а баба Численчиха принесла камінь, виклала криничку./ Вода*

баба Вакумиха/ і камінь баба Численчиха/ криницею за руки взялися і зникли,/ з тих пір їх не бачили,/ але стала стежка до баби Вакумихи/ і баби Численчихи/ кринички. («Криничка»).

Василь Голобородько може вдаватися до творення поетичної легенди: як-от про квітку петрів батіг, що теж базується на диві (казковості, незвичайності): *У Петрівку/ іде босий святий Петро із батіжком,/ що на ньому нанизані сині квітки,/ прицьвохкує святий Петро батіжком –/ пасе воли:/ один чорний, бо – ніч,/ а другий – білий день./ Поки чорного завертав,/ білий зайшов у шкоду./ Став святий Петро/ із батіжком квітчастим/ і стоїть./ Так і пасе, і воли слухають його,/ і сам цвіте бджолом на втіху.* («Квітка: петрів батіг»).

Отже, прагнення реалізації поетичного дива – закономірне для Василя Голобородька.

Надметафоричність мовно-поетичного малюнка письменника, багатоступінчата переносність змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу

Для сюрреалістичної стилеманери письменника характерним є «нагромадження» у конструкціях (окремих одиницях) образної семантики шляхом накладання, смислового приращення емоційно-значеннєвих відтінків. У результаті формується кількаразово нашарована переносність змісту слова-думки, граціозність і пластика висловлення, багатоступінчата, складно та вигадливо переплетена асоціативність, що одночасно сягає різновекторного сприйняття реалій. Разом з тим, метафоричність ґрунтується на парадоксальності, фантастичній уяві, казковості і водночас екстраординарності, незвичайності. Наприклад: *Умочу пензля в квітучі вишині,/ намалюю йому біле чоло,/ а на чоло трактори вийдуть/ і хрущі загудуть, як село./ А на чолі маятимуть крила –/ зелені крила доріг навесні.../ І викопую у чолі очей криниці,/ щоб набирати відром пісні!/ Я хочу напитися води „Катерини”,/ захлинутись в аральських пісках,/ обмитися в пожежах Чигирину,/ щоб вишень добра принести в руках.* («Білий празник Кобзаря»). Фантастичний, нереальний сюжет, неможливий у дійсності, мозаїчно складається з окремих міні-фрагментів, теж казкових (*умочу пензля в квітучі вишині; а на чоло трактори вийдуть/ і хрущі загудуть; викопую у чолі очей криниці,/ щоб набирати відром пісні та ін.*), що логічно та образно тяжіють до ключового предмета думки. Апельяція до поетичного твору «Садок вишневий коло хати» (на це вказують номени *вишині, хрущі загудуть*), до біографічних фактів-натяків (*захлинутись в аральських пісках*), до творів митця («Катерина»), до описаних поетом сюжетів (*в пожежах Чигирину*) формує образ Кобзаря, який пізнається відразу.

Метафоричність тісно поєднується з персоніфікацією, метафорика часто слугує базою для творення поетичного дива, поетичної парадоксальності: *Вітерець, що трусить яблука,/ зірвав з голови картуза/ і покотив попід яблунею,/ коли я наздогнав його –/ картуз лежав під яблунею/ повен яблук./ Озирнувся я, щоб подякувати йому,/ а він уже до скирти добіг/ і в соломинці сховався,/ щоб батько не знайшов./ Вітерець, що трусить яблука,/ забіг із села на баштан,/ кавуна не взяв, куряву зняв/ і далі побіг,/ не встигнеш і слова йому сказати –/ сторож знову самотній./ Хат багато,/ у кожній хаті людей ще більш/ а от порозмовляти немає з ким./ Але ножичок вишня з кишені,/ змайстрував вітрячок,/ почепив на жердину./ Аж ось вітерець, що трусить яблука,/ знову забіг на баштан,/ але далі вже не побіг –/ крутиться коло куреня,/ біля сторожа третється,/ з вітрячком бавиться –/ удвох не так самотньо сторожеві.* («Вітерець, що трусить яблука»).

Отже, багатозарова метафорика (кількаразово ускладнений переносністю зміст думки) – органічний прийом моделювання поетичного висловлення у стильовій манері В. Голобородька.

Модифікації фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення, розширення сполучуваності, контекстуальне смислово-естетичне обігрування; переосмислення традиційних понять

Фольклор є безсумнівно живильною силою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний з семантико-конотативним змістом. Фольклорні образи наскрізно наповнюють художній простір митця, ускладнюючись емоційно-експресивними відтінками, по-новому постають у сучасному художньому світосприйнятті. Наприклад: *На світанку/ стежкою темряви/ велика зоря втікає,/ а за нею мала зоря/ женеться і плаче./ Більша зоря тримає/ меншу за гостру долоньку,/ ніби втікають сестричка і братик/ від дня – дощу променів –/ під горішнє дерево невидимості.* («Світання») (Пор. Тичинини «Пастелі»).

У поезії «Зелен день», що створена на основі фольклорно-пісенних образів *сопілка, гай, верба, криниця, червона калина*, відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту понять, несумісне з загальномовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому гаї – у шумі зеленім гаїв, сопілка – сопілка засмучених слів, під вільхою, чи під вербою викопати криницю – під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопасмо з тобою/ криницю прозорих сліз. Почасти митець перетворює, модифікує фольклорну ситуацію: соловей співає на калині – *Над нею червону калину/ посадимо навесні,/ хай пісню гойда солов'їну,/ хай квітами плаче пісні;* або ж ускладнює, розширює її: дівчина прийде брати воду до криниці – *Хай прийде туди із відерцем/ дівчина у зелен день:/ і брязне об воду денце,/ і сонце у відро упаде.*

Фольклорно-пісенний континуум – невичерпне джерело формування поетичної картини світу митця. Почасти фіксуємо тільки натяк на фольклорні знаки, проте цей натяк викінчено вичерпний, вагомий у змістовому плані: *Варто було уперше в дитинстві,/ слухаючи пісню, почути про річку Дунай,/ як вона відразу побігла недалеко:/ у який бік не пішов би від рідної хати,/ всюди натрапиш на річку –/ Дунай тече.* («Дунай, що згорнувся у криницю»). Помітно, що в епіцентрі твору – знак-символ Дунай, який концентрує досвід фольклорного осмислення дійсності, за яким розкодовується специфіка етнобуття (Пригадайте : «Їхав козак за Дунай» та ін.).

Митець «осучаснює» фольклорно-пісенні формули, за якими постає етнодосвід поколінь, робить їх непізнаваними: текстово-образні універсалії *біла сорочка, білий рушник, біла хата, шити сорочку* у контексті твору набувають потужного символічного змісту: **білий колір і вишивання** – це одвічні чисті мрії й сподівання, що протилежні життєвим негараздам: *Дивився на стіну/ і розпізнавав пори року:/ була стіна білою – літо,/ була стіна білою – зима./ Жодних кольорів у світі,/ лиш біле,/ як білий аркуш паперу,/ що над ним заніміла рука,/ не наважуючись написати перше слово/ у листі до коханої,/ як біла сорочка,/ що її шие сестра для брата/ на повернення,/ як білий рушник,/ білений під місяцем,/ у руках матері,/ що роздумує, який узор вибрати./ Лиш біле,/ лиш протилежне темряві,/ як білий череп/ української хати.* («Біла хата»).

Улюблені фольклорно-пісенні поняття-образи, що співвіднесені з прадавнім життєвим укладом українців, – *біле*

полотно, рушник, вишивати митець часто вводить у складні, тонко змодельовані метафоричні формули, що багаторазово переосмислюються: *Дві пташки рук дівочих/ над недошитим рушником весняного дерева/ грають у гіллі побіленого сонцем полотна./ дві гілочки навхрест кладуть,/ гніздечко в досконалу квітку переходить/ від розрізаних порухів обох рук.* («Весняне вишивання») – епітетне словосполучення **недошитий рушник** – засвідчене у складі метафори *над недошитим рушником весняного дерева*, конструкція **руки дівчини** виступає компонентом образної структури *дві пташки рук дівочих*, канонізована формула **біле полотно (білити на сонці полотно)** входить до метафоричної конструкції *у гіллі побіленого сонцем полотна*. У цілому ж *полотно і весняне вишивання* тут мислиться як сподівання долі і родинного щастя. Як переконаємося, неодноразово у поетичному континуумі В. Голобородька згадані етнознакові реалії, оригінально поєднуючись митцем, поглиблюються семантично, асоціативно, ускладнюються додатковими емоційно-змістовими відтінками, вводяться у складніші метафоричні контексти: **біле полотно і рушник** – *На білому полотні рушника дня;* далі один з компонентів замінюється: *на дощовому полотні рушника:* вірші:

На білому полотні рушника дня/ на дощовому полотні рушника для розлуки/ голка вкотре/ дівчину вишиває/ з поглядом очей кольору вишневого дерева/ як і вперше («На білому полотні рушника дня»). Помітно, що художник складно поєднує слова-образи *дощ, полотно, рушник, день, розлука, вишивати...*

Спостерігаємо повсякчасний пошук деталі, що орієнтує на етнобуття, і метафоризоване її обрамлення: *Слова у вишиваних сорочках; Криничка з дитячими очима/ сміється тихенько та ін.*

Збагачення, поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; пошук оригінальних індивідуально-авторських образно-знакових поетичних величин

Завдяки творчій уяві митця, синтезованій роботі розуму й чуття без обмежень та пересторог, відбувається формування новітньої системи образів, що сприймаються, усвідомлено осмислюються як образи-символи, як мовно-естетичні знаки української культури. Спостерігаємо поповнення, розширення, якісно оновлене збагачення поетичного словника мовно-естетичними знаками, що їх виробила письменницька практика. Клас поетонімів поглиблюється, множитья внаслідок відшукування нових понять, співвіднесених з національною дійсністю й активованих з метою осучаснення, своєрідної «модернізації» поетичного малюнка; такими поняттями є фітоніми, що їх активно використовують у народному слововживанні: *У дівчаток імена квітів,/ що їх вони саджають навесні/ і поливають криничною водою./ – Хто воду несе?/ – Та, у кого воронець під вікном росте./ – А як зветь оту співучу дівчинку?/ – Та, у кого у городчику цвітуть чорнобривці.* («Імена дівчаток і хлопчиків») (Пор. у М. Сингаївського: «Чорнобривців насіяла мати»)

У цілому поезія (і поетична мова) В. Голобородька – це словесно-образна гра уяви, фантазування, мрійництва, пошуку екстравагантності – невідповідності загальноприйнятим нормам.

Висновки. Отже, стильова манера Василя Голобородька – відображення поетичного досвіду як самого митця, так і національної та світової поетичної традиції. Водночас вона є фактом оригінального художнього мислення. Письменник засвідчив самобутність образного кодування думки і разом з тим продемонстрував можливості рідної мови у творенні нової системи поетичних універсалій.

Література:

1. Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: tisk.org.ua/?p=8440
2. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження. Естетичні розвідки. К.: Укр. письменник, 2015. С. 37.
3. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.

Беценко Т. П. Поэтический язык мир Василия Голобородько: признаки идиостиля

Аннотация. Стаття посвящена попытке рассмотреть признаки поэтического языка Василия Голобородько как художника-сюрреалиста. Выявлены следующие черты стилиевой манеры художника слова, в частности: культурно-поэтическая эстетизация предметов и явлений повседневности; оригинальность, необычность комбинаций слов с целью конструирования языково-образных структур; экстраординарность, исключительность языкового оформления поэтической мысли; использование приема создания поэтического чуда; сферхметафоричность культурно-поэтического рисунка, многоступенчатая переносность смысла высказывания, сложная ассоциативность слововыражения; трансформация, преобразование фольклорно-песенных образов, их семантическое осложнение, расширение сочетаемости единиц языка, контекстуальное смысло-эстетическое обыгрывание; обогащение, пополнение поэтической образной системы новыми культурно-эстетическими знаками, переосмысление традиционных понятий; поэтическая алогичность, парадоксальность художественного языкового пространства. Установлено, что художник сформировал сугубо индивидуально-авторский художественный мир; соединил фольклорные традиции образного обозначения действительности с современной языковой действительностью. Художественная

картина мира, воссозданная в поэтическом дискурсе сюрреалиста, связана с чудом. Эстетика поэтического слова писателя торжественно-возвышенная, величественно-сказочная, необычно-экстравагантная.

Ключевые слова: поэтический язык, идиостиль, художественно-образная система, поэтическое языковое мышление, художественная картина мира, фольклорные знаки-символы, сюрреализм, художественное / поэтическое творчество, эстетика языковых единиц.

Betsenko T. Poetic language of the world of Vasily Goloborodko: signs of idiostyle

Summary. The article is devoted to an attempt to consider the signs of the poetic language of Vasily Goloborodko as a surrealist artist. The following features of the style of the artist's words are revealed, in particular: cultural and poetic aesthetics of objects and everyday phenomena; originality, unusual combinations of words for the purpose of constructing linguistic structures; extraordinary, singularity of the linguistic design of poetic thought; creation of a poetic miracle; sphere-metaphoric character of the cultural-poetic figure, multi-stage portability of the meaning of the utterance, complex associativity of the word expression; transformation, transformation of folklore-song images, their semantic complication, expansion of compatibility, contextual semantic-aesthetic overplaying; enrichment, replenishment of the poetic image system with new cultural and aesthetic signs, rethinking of traditional concepts; poetic illogicality, the paradox of artistic language space. It is established that the artist has formed a purely individual-author's artistic moosovit; united the folkloric traditions of the figurative designation of reality with contemporary linguistic reality.

Key words: poetic language, idiostyle, artistic-figurative system, poetic linguistic thinking, artistic picture of the world, folk symbols-symbols, surrealism, artistic / poetic creativity, aesthetics of linguistic units.

Гарачковська О. О.,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри зв'язків із громадськістю і журналістики
Київського національного університету культури і мистецтв

ОСОБИСТІТЬ: НА ПОШАНУ 60-РІЧЧЯ ВОЛОДИМИРА КУЗЬМЕНКА

Анотація. Стаття присвячена аналізу основних етапів життєвого шляху і творчої діяльності українського вченого, літературознавця, публіциста, педагога, професора Володимира Кузьменка з нагоди його 60-річчя. Розглядаються найвідоміші праці ювіляра з питань епістолографії та історії української і зарубіжної літератури, публіцистики, навчальні посібники та підручники з філології для викладачів і студентів вищих навчальних закладів України.

Ключові слова: літературознавство, публіцистика, педагогіка, національна освіта, навчальна література, підручники.

Постановка проблеми. Ім'я Володимира Кузьменка, літературознавця та літературного критика, доктора філологічних наук, професора, талановитого педагога і публіциста, нині добре відоме й шановане у наукових і літературно-освітніх колах. На його рахунок понад 450 літературознавчих та навчально-методичних і публіцистичних праць у фахових виданнях України, Білорусі, Болгарії, Польщі, Росії, Сербії, Чехії. Водночас в науці про літературу досі немає спеціальної праці, присвяченої цілісному осмисленню літературознавчого та публіцистичного доробку вченого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перша публікація про літературні й журналістські здобутки Володимира Кузьменка, на той час учня 9 класу сільської школи на Чернігівщині, побачила світ у місцевій пресі [2]. Згодом окремі його наукові праці були проаналізовані у статтях Ю.І. Ковбасенка [3], В. Литвин [5], О. Нічлави [7], М. Ткачука [8], О.В. Романенко [9], А. Трусової [10] та інших дослідників [1]. Інформацію про літературознавчу та публіцистичну діяльність вченого містять 2 бібліографічні покажчики друкованих праць В.І. Кузьменка [4], а також довідкова стаття А.К. Мойсієнка в «Енциклопедії Сучасної України» [6].

Водночас цілісного осмислення літературознавчого і публіцистичного доробку сучасного вченого-філолога, педагога, методиста вищої освіти в Україні досі немає. Отже, актуальність статті зумовлена об'єктивною потребою у ретельному осмисленні літературознавчого й публіцистичного доробку В.І. Кузьменка, а також відсутністю публікацій, присвячених аналізу цієї теми.

Мета дослідження полягає у розкритті специфіки літературознавчого і публіцистичного доробку українського вченого-філолога Володимира Кузьменка.

Виклад основного матеріалу. Володимир Іванович Кузьменко народився 26 квітня 1958 р. в селі Макишин Городнянського району Чернігівської області в селянській родині. Навчався в місцевій середній школі, яку закінчив із золотою медаллю 1975 р. Паралельно впродовж 7–10 класів студіював ази математичного аналізу та кібернетики у Всесоюзній заочній математичній школі при Московському державному університеті

імені М. Ломоносова. Був запрошений на навчання на механіко-математичний факультет цього університету за співбесідою, однак до Москви не поїхав, про що ніколи не шкодував. На той час у районній, обласній та всеукраїнській періодиці вже були опубліковані десятки поезій, статей та журналістських матеріалів за його підписом. Окремі з них визнавалися кращими. Так, у 1974 р. учневі 9 класу Макишинської середньої школи Володимиру Кузьменку за нарис «Гроза над Сномом» про колишнього односельця, героя громадянської та Другої світової війни Устима Довгорука була присуджена перша премія Городнянської районної газети «Сільські новини» імені С. Остапенка. Тож молодий літератор і журналіст віддав перевагу філології.

Вищу освіту В.І. Кузьменко здобував на філологічному факультеті Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М.В. Гоголя (тепер Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). У ті роки вільнодумство у виші, освячене класиками української літератури, було відносно терпиме. Високий авторитет викладачів, справжніх патріотів України, пробуджували у студентській молоді почуття любові до рідного слова. На той час на філологічному факультеті навчалися такі нині відомі письменники та журналісти, як Анатолій Шкуліпа, Олександр Забарний, Любов Пономаренко, Іван Присяняк, Михайло Москаленко. В цьому оточенні формувалася світогляд Володимира Кузьменка. Тут він продовжує писати вірші, захоплюється творами Тараса Шевченка, Григора Тютюнника, Василя Шукшина та інших, вивчає народну творчість.

Після закінчення з відзнакою гоголівського вишу (1979) деякий час викладав російську мову і літературу в Березнянській середній школі Менського району. Впродовж 1980–1981 рр. В.І. Кузьменко відбував військову строкову службу в Збройних Силах. Після звільнення в запас повернувся на кафедру російської та зарубіжної літератури Alma-mater уже в статусі викладача. Навчався в аспірантурі у відділі української літератури ХХ ст. Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. У 1987 р. успішно захистив кандидатську дисертацію на тему: «Сучасна поезія України і творчість М. Ушакова і Л. Вишеславського 60–80-х рр.».

Працював на посадах заступника декана філологічного факультету Переяслав-Хмельницького філіалу Київського педагогічного інституту імені М. Горького, згодом реорганізованого в Переяслав-Хмельницький педагогічний інститут імені Г. Сковороди (тепер – університет), завідувача кафедри української та зарубіжної літератури, зрештою, – декана цього ж факультету. Після закінчення докторантури в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України Володимир Кузьменко у 1999 р. успішно захистив докторську дисертацію на тему: «Письменицький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х рр. ХХ ст.».

Працював деканом факультету романо-германської філології Київського гуманітарного інституту, професором кафедри історії української літератури та шевченкознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, завідувачем кафедри теорії літератури та компаративістики, одночасно проректором з наукової роботи, з 2008 р. – ректором Київського славістичного університету.

З червня 2015 р. В. І. Кузьменко – завідувач кафедри романо-германських мов Національної академії Служби безпеки України. Наукову працю поєднує з викладацькою. І скрізь, де б йому не доводилося читати лекції, професор Кузьменко мав високий авторитет серед студентів і викладачів.

Під його керівництвом захищено 12 кандидатських та 3 докторські дисертації (за його консультування). Він є членом двох спеціалізованих вчених рад із захисту дисертацій – у Київському університеті імені Бориса Грінченка та у Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна, заступником головного редактора журналу «Літературний Чернігів», членом редколегій багатьох інших часописів. Окрім всього, читає лекції, виступає на наукових конференціях із питань літературознавства, педагогіки та культури, публікує цікаві журналістські матеріали у часописах.

Сьогодні можна сказати, що це достатньо значима, видатна постать не тільки в українському літературознавстві, а і в освітній галузі. Роль Володимира Кузьменка в розбудові національної освіти вагома та повчальна. Відомо, що радянська педагогіка продукувала навчальну літературу на основі партійних догм, тим самим спотворювала, подавала хибне уявлення про національну й історичну правду. Тож після проголошення незалежності України гостро постало питання про створення нових підручників, навчальних посібників, словників, які б були звільнені від стереотипів, утверджували пріоритети національні та загальнолюдські. І саме Володимир Кузьменко одним із перших узявся за цю відповідальну справу. Уже в 1994 р. він видає (у співавторстві з О. Потапенком) навчальний посібник «Шкільний словник з українознавства», який було укладено відповідно до шкільної програми з народознавства, проте деякі питання висвітлені набагато ширше. Зокрема, подано інформацію про особливості національного характеру українського народу, його психологію, про родовід, традиції, обряди тощо.

У підготовці нової навчальної літератури, яка б відповідала сучасним вимогам, Володимир Кузьменко працює дуже плідно. За останні роки за його авторством та редакцією побачили світ більше десяти оновлених словників і навчальних посібників для середніх і вищих навчальних закладів. Також видано окремими книгами ряд бібліографічних покажчиків, літературознавчих нарисів про відомих людей України. Все це засвідчує, наскільки потужно працює професор Кузьменко на ниві національної освіти, літератури та культури. Для нього наука – це постійне невдоволення собою, напружена праця і вічний пошук. Він – працелюб, подвижник у відродженні духовних українських замулених криниць.

Володимир Кузьменко є автором біля двадцяти книг, зокрема таких навчальних посібників, як «Іроно нездоланих співців: літературні портрети вітчизняних письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільних програм» (1997), «Вступ до літературознавства: навчальний посібник» (2003), «Світ правди й краси: Літературно-критичний нарис до 70-річчя з дня народження М. Ткача» (2007), «Історія зарубіжної літератури ХХ ст.» (за редакцією проф. В.І. Кузьменка) (2010, 2-ге вид. 2012),

«Історія української літератури ХХ – початку ХХІ ст.: у 3 т.» (за редакцією проф. В.І. Кузьменка) (2013–2017) та ін.

Володимира Кузьменка у наукових колах вважають засновником епістолографії – повновартісної нині галузі в українському літературознавстві. По суті, жодна сучасна літературознавча публікація, присвячена проблемам документалістики та письменницького листування, не обходиться без використання здобутків та основних положень монографії В.І. Кузьменка «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х рр. ХХ ст.» (1998, 2-ге вид. 2016) та інших його розробок у галузі епістолографії.

У згаданій монографії вчений комплексно розглянув письменницький епістолярій доби сталінізму, його функції в українському літературному процесі 20–50-х рр. ХХ ст. На матеріалі приватної кореспонденції М. Вороного, В. Винниченка, М. Хвильового, П. Тичини, М. Куліша, М. Рильського, О. Довженка, І. Багряного, Б. Антоненка-Давидовича та багатьох інших українських митців професор В. Кузьменко дослідив специфіку письменницького листування українських митців, простежив його генезу у спадкоємних зв'язках із європейською епістолярною традицією.

Володимир Кузьменко називає листи найінтимнішими людськими документами, але і наголошує, що цілісне вивчення письменницького епістолярію можливе лише в контексті художніх творів конкретних літераторів, їхніх записників, мемуарів, архівних матеріалів тощо. Науковець стверджує, що листування митців багато дає реципієнтові не лише з погляду фактографічного: епістолярна спадщина багатьох українських авторів ХХ ст. має самостійну естетичну, художню вартість.

Аналіз літературознавчих джерел засвідчує, що в Україні протягом останніх років значно зросла зацікавленість письменницьким листуванням. Проте важливою проблемою залишається видання «цілісного тексту листування», тобто кореспонденції самого автора і листів до нього, що дозволить майбутнім публікаторам епістолярної спадщини митців віддавати перевагу кореспондентським комплексам, а не роз'єднаним циклам листів за тематичним або іншим принципом. Публікація «стефофонічних» епістолярних видань давно вже на часі.

Монографія Володимира Кузьменка «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х рр. ХХ ст.» призначена літературознавцям, викладачам, вона стала також гарною «лоцією» студентам вищих навчальних закладів у вивченні життя і творчості українських письменників тоталітарної доби крізь призму їхніх приватних листів, корисна всім, хто прагне глибше осягнути надбання вітчизняної літератури першої половини ХХ ст.

Нещодавно побачила світ нова книга В.І. Кузьменка – «У всесвіті слова» (2018) – своєрідне «Вибране» вченого з нагоди 60-річчя. Проте до неї увійшли не лише кращі публікації науковця попередніх років, а й речі, написані спеціально для цього видання.

Композиційно книга складається з передмови, п'яти розділів та висновків. У передмові «Per Aspera Ad Astra» автор зауважує, що літературознавець, який береться за дослідження тексту художнього письменства, стикається з об'єктом, рівнозначним за своєю безмежністю космосу, – із філологічним всесвітом. Це воістину «Всесвіт» слів і думок: він так само невичерпний, як і його праобраз. Отож, крізь терни – до зірок!

Розділ перший – «Епістолярна галактика» – містить статті «Дифірамп чи епітафія жанрові?», «Вибрані місця з листування

з друзями» М. Гоголя як лист у вічність», «Епістолярна форма у творчості Т. Шевченка» та інші епістографічні праці В.І. Кузьменка, а також його монографію «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50х рр. ХХ ст.».

До другого розділу – «Чумацький шлях» – увійшов «Український планетарій»: студії «Палімпсести Миколи Вороного», «Журба і радість Олександра Олеся», «Гончарне коло поезії Миколи Ушакова», «Метеорит на небосхилі української поезії (Василь Чумак)», «Планета Вишеславія», «Люди зі страху не можуть творити історію (Роман Андріяшик)», «Співець ріки, що стала його долею (Василь Чухліб)» та ін., а також «Інтерконтинентальний планетарій»: «Творець енциклопедії модернізму (Джеймс Джойс)», «Рільке і Україна», «З погляду вічності – мистецтва (Марсель Пруст)», «Тропіки Генрі Міллера», «Бунт особистості в творчості Кена Кізі» та ін.

Розділ третій – «Туманність Андромеди» – присвячено проблемам теорії і практики художнього перекладу. Тут автор розмістив статті «Художній переклад і взаємозбагачення літератур», «Всежиттєва праця Івана Огієнка», «Перекладацькі принципи П. Тичини», «Сонети В. Шекспіра в перекладі Д. Павличка» та інші дослідження питань перекладацької майстерності і творчої індивідуальності інтерпретатора, відображення національної специфіки першотвору в перекладі тощо.

Четвертий розділ – «Сузір'я Дракона» – згрупував «драконівські» літературно-критичні нариси і статті ювіляра про сучасних українських письменників: «Світ правди й краси» (Михась Ткач), «Долина дитинства Вячеслава Мальця», «Лицар неспокою» (Григорій Штонь), «Традиції модерну чи модерн традиції» (Анатолій Мойсієнко), «Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко». Сюди ж потрапили й критичні етюди про поетичні та прозові добірки в журналі «Літературний Чернігів».

Заключний п'ятий розділ – «Передмови-астероїди, рецензії-метеорити» містить передмови Володимира Кузьменка до книг М. Ткача, Л. Луцюка, О. Щекочихіної, рецензії на художні та літературознавчі видання сучасних авторів останніх років.

Оцінюючи книгу «Всесвіт слова» в цілому, варто сказати, що вона, безсумнівно, буде цікавою для науковців, учителів, докторантів, аспірантів і студентів – для усіх, хто цікавиться вітчизняною і зарубіжною літературою, буде корисною всім, хто прагне глибше осягнути всесвіт Слова. Це вагомий внесок Володимира Кузьменка у справу нашого ментального одужання.

Ще одну грань діяльності В.І. Кузьменка становить журналістика. Перші свої публіцистичні матеріали він опублікував ще в шкільні роки у Городнянській районній газеті «Сільські новини» та в чернігівській обласній пресі («Деснянська правда», «Гарт»). Це були замітки про життя школярів Придеснянського краю, нариси про відомих земляків, пошукові матеріали. Згодом з'явилися його статті і в республіканських газетах та журналах («Правда України», «Радуга», «Голос України», «Просвіта» та ін.). Здебільшого в цих публікаціях шлося про освітянські та культурологічні проблеми, порушувалися питання відродження українського народознавства. Він завжди перебуває на бистрині часу, гостро відчуває потребу в реформуванні освіти, в створенні підручників і навчальних посібників нового покоління для вищої школи в Україні.

Варто нагадати ту обставину, що стаття В. Кузьменка «Століття, увічне літературою» (*Голос України*, 14 лютого 1996)

започаткувала висунення авторського колективу на чолі з В. Дончиком на здобуття Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка за підручник «Історія української літератури. ХХ ст.».

Непересічна роль Володимира Кузьменка як заступника головного редактора журналу «Літературний Чернігів» у становленні і популяризації часопису. Видавати його в умовах економічної скрути виявилось нелегкою, але вкрай потрібною справою. З перших номерів «Літературного Чернігова» ось уже понад 20 років пан Володимир опікується журналом, вболіває за кожне число. Багато робить для покращення художнього рівня журналу, його іміджу. Виступає на його сторінках як літературний критик і публіцист. Статті Володимира Кузьменка з питань літератури, нариси про творчі особистості допомагають багатьом долучитися до літератури, до духовних джерел Сіверського краю.

Нинішнього року Володимир Кузьменко став лауреатом Міжнародної літературно-мистецької премії імені Пантелеймона Куліша «за вагомі літературознавчі статті, опубліковані в журналі «Літературний Чернігів».

Висновки. Літературознавчий і публіцистичний ужинок професора Володимира Кузьменка досить вагомий. Це непересічне явище в галузях української епістографії, підручничотворення для потреб вищої школи в Україні. Заслужують ґрунтовного вивчення його розробки в царині художнього перекладу, зокрема статті, присвячені проблемам перекладацької майстерності та творчої індивідуальності інтерпретатора, відображенню національної специфіки першотвору в перекладі та ін.

Володимир Кузьменко – це непересічна особистість. Він сповнений невідомою пошани та любові до людей і наділений рідкісним даром беззадірності, тож довго буде і має бути молодим, дарма що вже увійшов у пору свого «третього цвітіння» (М. Рильський). Його статті та книги наснажують величезною духовною силою, бо в осерді їхнього задуму і талановитого втілення висока мета – Україна.

Література:

1. Гарачковська О.О. Український літературний процес доби сталінізму у фокусі епістографії. Українська мова і література в школах України. 2016. № 6. С. 62–63
2. Дудко В. І фізик, і лірик. Сільські новини (м. Городня, Чернігівської обл.). 1975. 7 червня. С. 3.
3. Ковбасенко Ю.І. Серед книг. Всесвітня література. 1998. № 2. С. 54.
4. Кузьменко Володимир Іванович: Біобібліографічний покажчик / упорядн.: Н.В. Романчук. Чернігів: Чернігівська ОУНБ ім. В.Г. Короленка, 2008. 42 с.; Кузьменко Володимир Іванович: Бібліографічний покажчик / упорядн.: К.М. Удовиченко. К.: Альфа-М, 2016. 132 с.
5. Литвин В. Для вчителів і старшокласників. Слово і час. 1998. № 4–5. С. 96, С. 104.
6. Мойсієнко А.К. Кузьменко Володимир Іванович. Енциклопедія Сучасної України. Т. 15. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАНУ, 2014. С. 697.
7. Нічлава О. Про літературу листів. Сіверянський літопис. 1999. № 2. С. 124.
8. Романенко О.В. Талант творця. Університет. 2008. № 2. С. 120–122.
9. Ткачук М. Ідеали правди і краси Володимира Кузьменка. Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2008. № 4. С. 119–121.
10. Трусова А. «Не бійтесь заглядати у словник...». Вітчизна. 1998. № 3–4. С. 143–146.

Гарачковская О. А. Личность: в честь 60-летия Владимира Кузьменко

Аннотация. Статья посвящена анализу основных этапов жизненного пути и творческой деятельности украинского ученого, литературоведа, публициста, педагога, профессора Владимира Кузьменко по случаю его 60-летия. Рассматриваются наиболее известные работы юбиляра по эпистографии и истории украинской и зарубежной литературы, публицистике, учебные пособия и учебники по филологии для преподавателей и студентов высших учебных заведений Украины.

Ключевые слова: литературоведение, публицистика, педагогика, национальное образование, учебная литература, учебники.

Garachkovska O. Personality: foreigner 60th anniversary of Volodymir Kuzmenko

Summary. The article provides an analysis of the main stages of the creative activity of Ukrainian scholar, literary critic, journalist, teacher, professor Volodymir Kuzmenko. His most famous works on epistolography (monograph “Writing epistolary in the Ukrainian literary process of the 20–50-ies of the XX century”) teaching aids on the history of foreign and Ukrainian literature, dictionaries for teachers and students of higher educational institutions of Ukraine, journalistic materials, reveals his role in the development and popularization of the journal “Literary Chernigov”.

Key words: literature, journalism, reception, pedagogy, national education, educational literature, teaching aids, dictionaries, periodicals.

Голі-Оглу Т. В.,

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

МОТИВАЦІЙНА БАЗА ФРАЗЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ: ЗІСТАВНИЙ ВИМІР

Анотація. У статті подається детальний зіставний аналіз мотиваційних баз фразем української і російської мов із урахуванням їх початкового семантичного наповнення і процесу розвитку цього наповнення упродовж функціонування мовної одиниці (діахронічний аспект). Мовний матеріал класифіковано за типом семантичної мотивації фразем і рівнем семантичної тотожності у двох східнослов'янських мовах на широкому етнолінгвістичному і культурологічному тлі.

Ключові слова: фразема, мотиваційна база, семантична мотивація, фразеологічний фонд, семантичне наповнення, варіативність компонентів.

Постановка проблеми. Фразеологічні системи споріднених мов є віддзеркаленням і сублімацією життєвого колективного досвіду, культури, ментальних особливостей народів, їхньої концептуальної когнітивної діяльності, тобто тих компонентів, із яких упродовж історичного розвитку нації формувалася національна картина світу. Мовна картина світу створюється: а) номінативними засобами мови – лексемами, стійкими номінаціями, фразеологізмами, що фіксують результати членування і систематизації об'єктів національної дійсності, а також лакунами різних типів; б) функціональними засобами мови – відбором лексичних і фразеологічних одиниць для процесу комунікації; в) образними засобами мови – національно специфічною образністю, метафорою, символікою, внутрішньою формою (вмотивованістю) лексем і фразем тощо; г) фоносемантикою мовних одиниць [3, с. 62]. Зіставлення фразеологічних систем різних мов, навіть споріднених, є зіставленням двох мовних світів, двох картин світу, що, хоча і розвивалися паралельно, контактено, проте мають не лише спільні мовно-структурні елементи, а й диференційні, національно специфічні. У мовознавстві побуває думка, що за будовою однієї мови не можна вивчити будову іншої мови так само, як за планом одного міста неможливо оглянути інше місто. Національна специфіка концептосфери знаходить своє відображення і в національній специфіці семантичних просторів мов, що формуються номінативними одиницями (лексемами, фраземами тощо) та їхнім семантичним наповненням.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зіставна фразеологія української і російської мов сьогодні не має значних системних досліджень, хоча окремі питання були предметом студіювання багатьох лінгвістів, зокрема Ю.О. Жлуктенка, І.І. Ковалика, Г.П. Іжакевич [5], О.С. Мельничука, Й.Ф. Андерша, І.А. Стоянова, Л.С. Паламарчука, В.Н. Бублика, В.М. Русанівського, В.М. Брицина, Л.В. Бублейник [1] та ін. Проте цікавим, на наш погляд, було б дослідження мотиваційної бази фразеологічних одиниць двох споріднених мов, якими є українська і російська, адже семантична мотивація невідокремлених мовних одиниць – фразем – на перший погляд може бути про-

зорою, однак під час аналізу глибинного смислу та історії розвитку семантики такої одиниці виявитися затемненою, хибною.

Метою статті є зіставний аналіз мотиваційних баз компонентів фразеологічних фондів двох східнослов'янських мов, із урахуванням початкового семантичного наповнення фразем і процесу розвитку цього наповнення упродовж функціонування мовної одиниці (діахронічний аспект).

Виклад основного матеріалу. Спільні і диференційні риси елементів українського і російського фразеологічних фондів є результатом розвитку мотиваційної бази, внутрішньої форми, образності фразем цих мов. Незважаючи на те, що переважна частина східнослов'янського фраземного фонду генетично сягає одних і тих самих джерел, значна частина фразеологічних одиниць цих мов є суттєво розбіжними за мотиваційною базою, внутрішньою формою, образною основою і метафоричністю. Первинне семантичне наповнення фраземи на синхронічному рівні не проявляється, а тому є несуттєвим для носіїв сучасної літературної мови, проте воно опосередковано впливає на план змісту одиниці, її оцінний характер, систему додаткових семантичних відтінків і стилістичний статус. Мотиваційні основи фразем української і російської мов можуть бути тотожними, а можуть мати різний ступінь розбіжності. З огляду на цей факт, фразеологічні одиниці двох мов за типом семантичної мотивації можемо поділити на групи:

Фраземи, що мають **спільну мотиваційну базу** в українській і російській мовах: *брати голірuch // брать голыми руками; уписувати нову сторінку // вписывать новую страницу; то тут, то там // то тут, то там; тільки тінь залишилася // только тень осталась; усім миром // всем миром; усім скопом // всем скопом; як рукою зняло // как рукой сняло; крапля в морі // капля в море* тощо. Фраземи цієї групи є різними за генетичною характеристикою; серед них: а) фразеологічні одиниці античного походження, що мають інтернаціональний статус в усіх індоєвропейських мовах (*нитка Аріадни // нить Ариадны; дари данайців // дары данайцев; прокрустове ложе // прокрустово ложе; авгієві стайні // авгиевы конюшни; домоклів меч // домоков меч; скринька Пандори // ящик Пандоры; гомеричний сміх (регіт) // гомерический смех (хохот); олова арфа // олова арфа*); б) фразеологічні одиниці літературного походження, наявність яких у більшості мов Європи зумовлюється особливостями розвитку загальноєвропейського літературного процесу, «діалогічністю» національних європейських літератур, тобто їхньою відкритістю для втручань (*о часи, о звичаї! // о времена, о нравы!; золотий вік // золотой век; горе від розуму // горе от ума; Фігаро тут, Фігаро там // Фигаро тут, Фигаро там; кохання кожен вік підвладний // любви все возрасты покорны*); в) фраземи біблійного походження, що увійшли до східнослов'янських мов за часів поширення християнства візантійського зразка на теренах Східної Європи

і мають компоненти старослов'янського походження (*голос волаючого у пустелі // голос вопиющего в пустыне; манна небесна // манна небесная; неопалима купина // неопалимая купина; єгипетська кара // египетская казнь*); г) фразеологічні одиниці термінологічного походження (професіоналізми), що були взяті літературною мовою зі спеціальної лексики гончарів, моряків, рибалок, знахарів, пивоварів, ткачів і швачок, військових та представників інших ремісничих цехів (думаємо, це відбулося за доби Середньовіччя), зокрема *прямим курсом // прямим курсом; перша скрипка // первая скрипка; поли вріже та тікай // полу отрежь да уйди; провідна зірка // путеводная звезда; тримати порох сухим // держать порох сухим; понюхати пороху // понюхать пороха; з піднятим (відкритим) забралом // с поднятым (открытым) забралом; бойове хрещення // боевое крещение* тощо; д) фраземи розмовного (просторічного) походження (*приший кобилі хвіст // приший кобыле хвост; очі розбігаються // глаза разбегаются; ось де собака заритий // вот где собака зарыта; не велика біда // не велика беда; сміх напав // смех напал; сідати в калюжу // сесть в лужу* тощо). Як бачимо, навіть варіативність компонентів (якщо вона зустрічається) у фразем цієї групи має спільний характер, що свідчить про спільне походження цих мовних одиниць у східнослов'янському мовному просторі.

Фраземи, що мають у двох мовах **кілька мотиваційних основ**, які реалізуються в синонімічних зворотах; ці мотиваційні основи зближуються, перетинаються, проте не збігаються повністю. У межах цієї групи маємо можливість виділити такі генетичні підгрупи: а) найбільшу кількість становлять фраземи розмовного (часом просторічного) походження, що в українській і російській мовах мають спільну мотиваційну базу в одному звороті, а в інших – змістова і мотиваційна структура під час формування набули істотних розбіжностей, що відбулося на сучасному стані фраземного значення. Наприклад, *так йому і треба; катюзі по заслугі; по злочину і кара; своїм шляхом пішов // так ему и надо; туда ему и дорога; и поделом ему; по заслугам вора жалуют; поделом вору и мука* – «хтось розплачується за свої проступки справедливо, одержує покарання відповідно до злочину» [6, с. 83]; *без сьомої клепки в голові; бракує однієї (сьомої, десятої) клепки; не має гаразду в голові // клёпок не хватает в голове; винтиков не хватает* – «про дурнувату, обмежену людину» [6, с. 13]; *ні з того ні з сього; ні сіло ні впало; з доброго дива // ни с того ни с сего; с бухты-барухты* – «раптом»; *міняти шило на швайку (шило на мило, шило на мотовило); промінати індика на бика, промінати ремінець на личко // менять шило на швайку; променять кукушку на ястреба; менять сапоги на лапти* – «здійснити невигідний обмін» тощо; б) фраземи-прислів'я фольклорного походження, що мають структуру речення, проте семантична цілісність, емоційність, наявність спільного оцінного компонента, відносна стійкість компонентного складу, обмеженість варіативності компонентів, а головне – мотивованість і образність семантики зближують їх із фраземами-словосполученнями і надають їм подібної типологічної характеристики: *з миру по нитці – голому сорочка; з хати по нитці – сироті свитина (сирота у свитці) // с миру по нитке – голому рубашка (рубашка)* – «від усіх потрошку, а виjde щось значне, відчутне для когось одного» [6, с. 72]; *що маємо – не об'яємо, (а) втративши – плачемо; тоді йому ціну визнає, як його втратиє // что имеем – не храним, потерявши – плачем* – «жартівливий натяк на чію-небудь легковажність» [6, с. 236]; *яблуко (яблучко) від*

яблуні (яблуньки) недалеко відкочується; яке дерево – такий клин; яка хата – такий тин; який батько – такий син // яблоко (яблочко) от яблони (яблоньки) недалеко падает – «про того, хто подібний за характером, поведінкою до своїх батьків»; *що з воза впало, те пропало; що з мосту (в воду) впало, те пропало // что с воза упало, то пропало* – «що загублене, втрачене, того не повернеш»; *на бідного Макара всі шишки летять; як бідному женитись, так і ніч коротка; бідному все вітер в очі; на похиле дерево й кози скачуть (плигають); пішого сокола і ворони б'ють; бідному Савці нема долі ні на печі, ні на лавці (на печі печуть, а на лавці січуть); на убогого всюди капає // на бедного Макара все шишки валяются; как бедному жениться, так и ночь коротка* – «на сумирну, нещасну людину одна за одною звалюються неприємності; їй за все дістається» [6, с. 103]; *на безриб'ї (на безвідді) і рак риба; у степу і хрущ м'ясо; на безлюдді і Хома чоловік // на безрыбье и рак рыба; на безлюдье и Фома дворянин* – «за відсутності кращого годиться і той, що є (те, що є)». Слід звернути увагу на більшу довжину синонімічного ряду фразеологічних одиниць цієї підгрупи, вищій рівень їхньої емоційності й оцінної характеристики, потенційні можливості римування в українській мові і відсутність семантичних варіантів у російській. Окрім того, фіксуємо наявність у російських фраземах цієї групи україномовних компонентів (*воз, свитка*), що свідчить про їхнє південноросійське, думаємо, фольклорне походження [2, с. 83].

Фраземи, що у двох східнослов'янських мовах мають **різні мотиваційні бази**, різний компонентний склад і рівень його варіативності; такі одиниці становлять незначну частку у фразеологічних фондах близькоспоріднених мов і мають переважно фольклорне походження: *знай, козо (корово), своє стійло; знай, кобило, де брикати; швець, знай своє шевство, а в кравецтво не лізь; не коваль, то й рук не погань; не літай, вороно, в чужії хороми // всяк сверчок знай свій шесток* – «про того, хто веде себе невідповідно до свого становища, втручається не у свої справи» [6, с. 232]. Проте є в цій групі і фраземи-словосполучення просторічного походження, зокрема *як виметено // хоть шаром покати* – «нічого немає, зовсім пусто»; *як реп'ях (шевська смола) пристає (причепитися) // как банный лист пристаёт* – «нахабно, невідступно переслідувати когось, набридати комусь своїми вимогами, запитаннями»; *хай тобі (йому) грець // будь ты (он) неладен* – «виражає сильне незадоволення, бажання позбавитися чогось (когось) неприємного»; *піймавши (скуштувавши) облизня; шилом патоки вхопивши, облизавши макагона // несолоно хлебавши; остаться при пиковом интересе* – «1. Лишитися без того, на що розраховував, сподівався, чого добивався; зазнавати невдачі; 2. Дістати відмову при сватанні» [6, с. 144]; *чур (чур) тобі (йому) нек тобі (йому) // чёрт с тобой (с ним)* – «хай залишиться так, як є, без змін».

Фраземи з різною мотиваційною базою, невідповідною внутрішньою формою і різним компонентним складом в українській і російській мовах пов'язані насамперед із традиційною обрядовою і релігійною сферами. Наявність таких одиниць у зіставлюваних мовах обумовлена специфікою і автентичністю народних звичаїв, обрядових дій, ритуальних атрибутів, актантів обрядового дійства, народних уявлень про природні явища, етнічною унікальністю предметів матеріальної культури тощо. Наприклад, укр. *на відчай душі* – «відчайдушно, не думаючи про наслідки» – пов'язане з уявленням українського народу про душу, що може мати матеріальну оболонку; від цієї фраземи, на нашу думку, походять слова *відчайдушно, відчайдух*,

адже фразема є більш архаїчною за зазначені лексичні одиниці. Російський відповідник *очертя голову* має іншу внутрішню форму, яка пов'язана зі звичаєм окреслювати навколо себе коло, що виконує функцію оберегу від нечистої сили. Зазначений ритуал пов'язаний із символікою кола і коловороту – руху по колу, що є основою уявлення слов'ян про світоустрій, зміну пір року, часові трансформації [4, с. 534–535]. Окрім того, така ритуальна дія має на меті чітко розмежування «свого» простору і «чужого», а коловоротна лінія виступає своєрідною межею між цими двома світами, які, особливо в святкові дні, можуть накладатися один на одного, а межа між ними стає прозорою або зовсім зникає як на Зеленого Юрія (Зелені Свята). Проте такий ритуал-оберег притаманний усім слов'янським народним культурам, зокрема і українській, а, отже, є спільнослов'янським за своїм функціональним статусом.

Висновки. Фразеологічні одиниці української і російської мов за рівнем мотивації, прозорістю внутрішньої форми, образною базою поділяються на групи: 1) фраземи, що мають спільну мотиваційну базу у двох мовах; 2) фраземи, що мають у двох мовах кілька мотиваційних основ, які реалізуються в синонімічних зворотах; ці мотиваційні основи зближуються, перетинаються, проте не збігаються повністю; 3) фраземи, що мають різні мотиваційні бази, різний компонентний склад і рівень його варіативності, різну внутрішню форму в українській і російській мовах.

Українська і російська фразеологія пройшли довгий шлях формування і розвитку, упродовж якого набули як спільних, так і відмінних рис, що зумовило наявність у цих східнослов'янських мовах спільного і диференційного фразеологічних фондів. Проте значну частку в цьому фонді становлять національно марковані фразеологічні одиниці, що відбивають національні реалії, культурну, обрядову сферу, вірування, побут і фольклор двох східнослов'янських народів. Істотні специфічні риси було зафіксовано в мотиваційній базі, семантичній мотивації досліджених фразем. Процес фразеологізації словосполучень ґрунтується на метафоризації, проте метафорична основа та образність фраземи впродовж її функціонування перестають усвідомлюватися і втрачають прозорість для носіїв мови.

Література:

1. Бублейник Л.В. Проблемы контрастивной лексикологии украинского и русского языков. Луцк: Вольнский педагогический институт, 1996. 347 с.

2. Голи-Оглу Т.В. Зіставна лексикологія української та російської мов: навч. посіб. Маріуполь: ДВНЗ «ПДТУ», 2017. 154 с.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: Восток-Запад, 2007. 314 с.
4. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. 704 с.
5. Ижакевич Г.П., Гриценко П.Е., Кононенко В.И., Кудрявцева Л.А., Романова Н.П. Сопоставительное исследование русского и украинского языков. Лексика и фразеология (Синхронический и диахронический аспект). К.: Наукова думка, 1991. 384 с.
6. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник / уклад. І.С. Олійник, М.М. Сидоренко. Харків: Прапор, 1997. 462 с.

Голи-Оглу Т. В. Мотивационная база фразем в украинском и русском языках: сопоставительный аспект

Аннотация. В статье представлен детальный анализ мотивационных баз фразем украинского и русского языков с учетом их первоначального семантического наполнения и процесса развития этого наполнения в течение функционирования языковой единицы (диахронный аспект). Языковой материал классифицирован по типу семантической мотивации фразем уровню их семантической тождественности в двух восточнославянских языках на широком этнолингвистическом и культурологическом фоне.

Ключевые слова: фразема, мотивационная база, семантическая мотивация, фразеологический фонд, семантическое наполнение, вариативность компонентов.

Goli-Oglu T. Motivational base of phrasemes in Ukrainian and Russian: comparative aspect

Summary. The article represents a detailed analysis of motivational bases of phrasemes in Russian and Ukrainian with due regards to their original semantic filling with in the period of functioning of a language unit (diachronic aspect). The language material was classified according to the type of semantic motivation of phrasemes and the level of their semantic similarity in two Slavonic languages against the wide ethnic and cultural background.

Key words: phraseme, motivational base, phraseological stock, semantic filling, components variability.

*Гонюк О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
Сидоренко О. Ю.,
студентка
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

СУБ'ЄКТНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У КНИЗІ ВИБРАНОВОГО ІВАНА МАЛКОВИЧА «ПОДОРОЖНИК (З НОВИМИ ВІРШАМИ)»

Анотація. У статті здійснено ґрунтовний аналіз суб'єктних форм вираження авторської свідомості через поетику текстів книги вибраного Івана Малковича «Подорожник (з новими віршами)», що дозволяє виявити самотні способи творення художньої реальності, розкодувати ключові філософськи творчості й окреслити координати індивідуального простору митця.

Ключові слова: ліричне «я», ліричний суб'єкт, рольовий герой, індивідуальний авторський стиль.

Постановка проблеми. Початок творчого поступу Івана Малковича як поета припав на період, коли серед тогочасних літераторів поширювалася тенденція до іронічного розриву з неприйнятною та нав'язливою риторикою соціалістичного реалізму, що, з одного боку, пояснювалося постколоніальним і посттоталітарним дискурсом, а з іншого – орієнтацією українського літературного процесу на пануючі постмодерні настрої перехідної доби. Поет став першим лауреатом літературної премії угруповання «Бу-Ба-Бу», об'єднання поетів, яке найкрасномовніше репрезентує феномен «смерті автора», «смерті суб'єкта» М. Фуко [9] і Р. Барта [2], але сам Малкович належав швидше до поетів-традиціоналістів. Отже, його поезії не підкріплюють основоположну теорію постструктуралістів про деперсоналізацію суб'єкта як результату загальної кризи особистості. У творчості митця також відчутна кризовість, однак вона породжена насамперед пошуком загубленої в часі первісної ідентичності, бунтом людини-філософа, «що в ненастанному слідуванні за належним буттю сенсом відкидає будь-які замітники й імітації» [6, с. 266]. Екзистенціальні, філософсько-онтологічні та пантеїстичні (а тому антиурбаністичні) мотиви формують домінуючу філософему творчості митця, його естетичне кредо й покликання: у час, коли мораль втрачає свої панівні до того позиції під натиском цинізму, зневіри, повної деструкції колишніх ідеалів, протистояти цьому, знеболити й загоїти душевні рани рідного народу й усього людства власною творчістю.

В авангарді свого літературного покоління Іван Малкович вирізняється особливо потужним психологізмом ліричної авторської інтерпретації свого самотнього сприйняття світу, часто свідомо втиснутого в сакральний простір дитячої казки, яка єдина здатна зберегти автентичність самотньої української культури, її гармонійного природного середовища й протиставити його агресивному наступу нового «постмодерного» часу. Простір дитячої чистоти та відвертості стає комфортним полем

для творчості поета. Саме тому Малковичева лірика нагадує по-дитячому щирий, відвертий і блискуче відшліфований філологічно монолог із самим собою про те, що мало б хвилювати всіх людей, особливо українців. Важливу функцію інтерпретації власного художнього світу поет не перекладає цілком на плечі читача, навпаки, його поезія чи не найбільше серед покоління вісімдесятників [3, с. 397] зберігає в собі яскравий і легко впізнаваний струмінь авторської свідомості, реалізація якого відбувається передусім через суб'єктні засоби вираження, часткове дослідження яких представлене в працях Н. Анісімової, К. Москальця, М. Слабошпицького, В. Даниленка, І. Гришин-Гришук, К. Олійникової та інших. Однак категорія ліричного суб'єкта у творчості поета, охоплюючи поезію, що репрезентує сьогоденне творче «обличчя» І. Малковича (останнє з написаного), не розроблялася спеціально дослідниками, а розглядалася лише в контексті досліджень інших специфічних особливостей поетичної творчості, що зумовлює актуальність цього аспекту дослідження, його новизну.

Мета статті – комплексне осмислення поетичного доробку Івана Малковича, представленого останньою з виданих поетичних збірок, удостоєної 2017 р. Шевченківською премією, виявлення та ґрунтовний аналіз найоригінальніших і найбільш характерних для індивідуального стилю поета суб'єктних форм вираження авторської свідомості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Індивідуальний спосіб взаємодії з реальністю Малковича в книзі «Подорожник (з новими віршами)» знаходить свій вияв передусім у суб'єктних формах вираження авторської свідомості, оскільки його віршовані твори позначені сконцентрованою на процесі самозаглиблення, у них переважають роздуми, які спрямовані вглиб осмислюваного явища чи проблеми. Подібного висновку доходить і дослідниця К. Олійникова, водночас окреслюючи й проблематику поетових розмірковувань: «Його вірші кличуть до роздумів. Тому що кожен з них – це не стільки констатація якоїсь події чи факту, скільки роздуми поета про сьогодення, про його зв'язок із трагічним минулим народу, про втрату ним моральних цінностей, самотності, про засилля техногенної цивілізації, що вкулі є причиною тотального розповсюдження зла на землі та в душах людей. На думку Малковича, сама людина, її свідомість спричиняє те, чого в світі буде більше – добра чи зла, – про це його поетичні роздуми» [7, с. 104]. Отже, авторська свідомість у книзі вибраного представлена в розмаїтості всіх категорій, поданих у класифікації Б. Кормана:

«автор-оповідач», «власне автор», «ліричний герой», «ліричне я» та «герой рольової лірики» (або «герой-персонаж») [4, с. 32], однак присутність автора актуалізується передусім у «ліричному я», тобто «суб'єктом-у-собі», прямим утіленням автора-творця, що сприймається реципієнтом у процесі читання твору. Якщо спробувати розщепити ліричне Малковичеве «я», то перед читачем воно постане в трьох іпостасях: я – поет-громадянин-філософ, я – «хлопчик-подорожник з янголом на плечі» та я – чоловік і батько (інтимна лірика). Свій вияв вони мають насамперед на експліцитному рівні, але трапляються й вірші, яким властиві імпліцитні засоби вираження ліричного «я».

Громадянські та морально-етичні орієнтири митця, а точніше, етичні, естетичні, онтологічні й пантеїстичні константи світогляду автора розкриваються у вияві **першої іпостасі ліричного «я» поета**. Форми авторського «я» в його громадянській і філософсько-пейзажній ліриці актуалізуються в тексті через відповідні експліцитні структури, зокрема через парадигму особового займенника «я» («мене», «мені»), похідного від нього присвійного «мій», що перетворює поета в суб'єкта ліричного пізнання найбільш широких і загальних суспільних і філософських проблем. Яскравим прикладом є вірш «Сльоза», в якому відчутний гіперболізований вияв страждання («я сльозу у кулак **заховаю** – / і розірве сльоза **мій** кулак» [5, с. 44]) пантеїстичного ліричного «я» поета через наступ на дорогий його серцю світ верховинської природи рідних Карпат індустріалізації й урбанізації: «**Покосили мої полони**ни» [5, с. 44]. Ліричному «я» відкрилася жаклива істина, суть якої в тому, що наш світ стоїть на порозі страшного й антигуманного катаклізму («**цивільні гарбузи / літають атомними бомбами**», «**і журавлі – не журавлі – / розвідники майстерно зліплені**» («о світку дивний ти єси...»)) [5, с. 196]), який лише прискорюють тенденції сучасного суспільства. Але імпліцитне авторове alter ego, крізь яке за допомогою синтаксичного повтору проступає авторська свідомість, з усіх сил намагається зберегти віру в краще: «**О вигадко моя тяжка / о як я вірю як я вірю / що під крилом у літака / лиш просто пір'я / просто / пір'я**» [5, с. 196]. Деякі дослідники переконані, що зберегти цю віру авторові не вдається, тому, наприклад, М. Рябчук називає Малковича «дуже сумним поетом», а його творчість відповідно такою, що концентрує в собі «різні літературні рефлексії на тему минулості й приреченості людського життя» [8, с. 146]. Подібний погляд знаходить свій прямий вияв передусім у яскравому концептуальному образі «намарних людей» з однойменної поезії Малковича. Уже в першому рядку ліричне «я» поета трансформується із займенника «я» в «ти», перетворюючи ліричного суб'єкта в об'єкта звернення, автоадресата: «**Ти теж покинув той імлавий рай / незглибної копальні хромосомів**» «й піддався легкодухо на життя» [5, с. 32]. Малковича гнітить думка, що всі люди – це всього лише «**однаковісінкий кістковий інвентар / (немов єдина на землі доцільність – / кістки вирощувати власні)**», «**намарні люди, котрих навіть Бог / не в змозі пригадати на обличчя**» [5, с. 32]. Коли на авансцену виходить проблема пошуку власної самобутності, сенсу людського існування, Малковичеве ліричне «я» перетворюється на ліричний суб'єкт, який починає потенційно, як узагальнений образ, стосуватися й інших людей, набуваючи вигляду художньо узагальненого, піднесеного над біографічною емпірією образу самого автора як постаті духовної, носія певного типу свідомості. Тому дедалі частіше ліричне «я» виражається займенником «ми», стає зро-

зумілим, що до «голосу волаючого в пустелі» додаються й голоси інших людей, яких хвилюють ті ж самі питання: «**Чого ми будемо шукати / у водах цих, що нас несуть, – / пливати як всі? Чи углибати? / чи тільки зіб'єм каламуть?**» («Коли ми в риби ідемо...») [5, с. 192], «**нами насичений світ / де ж ми ізвідси підемо?**» («знову марчіє трава...») [5, с. 18]. Онтологічні проблеми, що хвилюють ліричного суб'єкта, посилюються гострим національним питанням. Україна в художній реальності автора постає в метафоричному образі «Сізіфової землі»: «**Наче ми в Сізіфовій землі / народжені де треба знову й знову / все починати заново і ще раз / ще раз ще раз / і мовби вже ось-ось / і знов – спочатку...**» [5, с. 231], а її головний ворог – причина всіх бід і страждань – завальований, як і властиво Малковичу, у дитячих казкових образах «північної кози-дерези» («**О північна козо-дерезо, / що ти тут загубила?**» «**Триста років у нашій траві – / кажеш, іла листочок? / Триста літ мед-вино ручаї – / кажеш, пила ковточок?**» [5, с. 46]), «матрьошок» і «псевдотелесиків» («**орди матрьоценків**» «**обліпили тебе / й рідні псевдотелесики / що чубляться ниють / і лукаво обіцяють / пиноця під крильця / і обскубують**» [5, с. 9]). У цих поезіях одним із присутніх модусів репрезентації ліричного суб'єкта в авторському тексті є його чітка національна самоідентифікація, що виявилася у «взаємозв'язку» колективного й індивідуально-авторського «я». Суб'єкт лірики Івана Малковича включений у буття нації, до певної міри асимілюється з нею. Особистісне «я» та колективне «ми» постають як невіддільні духовні субстанції, особливо тоді, коли йдеться про силу народу, його прагнення відстояти свою незалежність: «**Ми вертаєм до хати**» («О північна козо-дерезо») [5, с. 45], «**Наші барикади протримаються до весни, / ми – готові триматися довше, бо ж ми не зі снігу**» («Антигрудень») [5, с. 246]. Малкович свідомий своєї місії, місії кожного українського поета – служити своєму народові, його духовному та моральному вдосконаленню, однак він завжди перебуває в сумнівах: «**чи ж хтось почув / твій клятий дар?**» («Сиди, і думай, і печальсь...») [5, с. 220]. Таким чином, поетове ліричне «я» рефлексує ще й із приводу поетичного покликання, ролі митця в суспільному та духовному поступі народу. Переосмислюючи свій власний досвід як українського поета, автор у вірші «Купи рум'янку – рум'янився...» завдяки епіфорі «**лиш не схилийся при папері**» «напучує» читача вдовольнитися звичайним життям (одружуватися, сидіти в партері, відвідувати виставки тощо) і не гнатися за примарною славою літератора, плата за яку буває часто кривавою («**не пишуть сльози на папері...**») [5, с. 111].

Висновок, якого доходить перша іпостась розщепленого Малковичевого ліричного «я», прочитується у вірші «**Ми провинились, Боже...**»; причину тотальної невлаштованості людини, її екзистенціальних сумнівів, стану розгубленості не слід шукати в соціальних чи політичних катаклізмах нашого часу, насправді сама людина, її недалекоглядність у питаннях консолідації й примноження національних, моральних, духовних цінностей («**ми – в болото / насіння кинули. Воно ж росте...**» [5, с. 67]) призвели до трагічно-парадоксальних наслідків: «**...це вже пожирає / нас наша глупота із наших же долонь**» [5, с. 67]. Прикметно, що в поезії займенники «ми» і «наш» використані не просто для позначення кола людей, об'єднаних спільними цінностями, спільною долею, оточених чужим чи ворожим світом, зобов'язаних оберігати спільне надбання й допомагати один одному; таким чином автор не стільки вказує на

помилки людства, свого народу, скільки розділяє з ним тяжку ношу відповідальності, перекладаючи її й на свої плечі.

Твердження дослідниці Н. Анісімової про те, що «лірика І. Малковича наскрізь просякнута й просвітлена романтичним настроєм сент-екзюперівської казки про принца, який просив пілота, що зазнав катастрофи, намалювати йому баранчика» [1, с. 40], стає своєрідним ключем до розуміння **другої іпостасі ліричного «я» поета**: я – «хлопчик-подорожник з янголом на плечі», яка розкрита через засоби «рольової лірики». Авторська свідомість у ній надійно прихована за постаттю «рольового героя». Як і у творі Екзюпері, із вуст хлопчика-подорожника з однойменної поезії зривається прохання: «– **Я** – подорожник, / **прикладайте мене до рани**» [5, с. 186], як і автор «Маленького принца», Іван Малкович неодноразово позиціонував себе як «доросла дитина». Тому «інфантильність» поетичного світобачення (поширене в багатьох літературознавчих розвідках означення, яке, на нашу думку, через небажані конотації «незрілий», «недорозвинений» слід замінити на «дитинність») стає причиною появи в ліриці поета своєрідної маски «архетипної дитини». Простір дитячої чистоти, ширості та відвертості стає комфортним ґрунтом для творчості Івана Малковича, саме ця риса вирізняє постать поета серед інших письменників у поетичному дискурсі 80-х років. За «рольовим персонажем» найскладніше розгледіти автора, оскільки такий персонаж може бути цілком самостійним ліричним героєм, однак не у випадку з Іваном Малковичем. Постать автора під маскою «архетипної дитини» допомагають привідкрити позасуб'єктні засоби вираження (у випадку з поезією «Подорожник» до них слід зарахувати концептуальність образу подорожника, двічі винесеного в назви збірок). Авторська свідомість у ліриці «просочується» через «рольового персонажа» дедалі частіше імпліцитно, через його концептуальну прив'язаність до образів янгола чи птаха («Із янголом на плечі», «Пташина елегія»). У «Пташиній елегії» несподівано «дитинну» тональність поезії порушує образ «**пташиних могилок дитячими руками / насипаних**» [5, с. 16], через який ми впізнаємо особливу, властиву лише Малковичу екзистенціальну наповненість «тремкою й боязкою ніжністю до всього сушого, неприхованим (і небезпідставним) страхом передчасної смерті, пронизаних здогадом, що одночасно з початком «дорослого» життя починає розвиватися сюжет болісного екзистенційного вичахання» [6, с. 264]: «**Невситимий сум – / безмежний сум з дитячими очима / що заповзає в нас / повільно але вперто // підмінює нам вивітрілу душу – / поповнює її – розріджує – й вже сам / володарює тихими серцями**» [5, с. 16]. Мотив екзистенціальної відчуженості, закиненості людини у світ, тотальної самотності загострюється в поезії «Із янголом на плечі», «рольовий герой» якої, що цілком закономірно для екзистенціалізму, означений як «хтось» (тобто кожен і ніхто водночас): «**...хтось бреше собі самотньо / із янголом на плечі**» [5, с. 260]. Неправильність граматичної форми «**йде в ніде**» підкреслює абсурдне існування людини, яке посилюється через образ «**сірого м'ятника життя**», що «**жене у стину**». Образ янгола є символом високого, небесного, божого, що є в кожній людині, тому призначення кожного, за Малковичем, – зберегти духовний дороговказ, щоб наше життя було осяяне високою метою, яка здатна наповнити його бодай якимось сенсом. Саме тому так відчайдушно й благально звучать заключні слова: «**...лиш вуста дрижать**

гарячі: / янголе, не впадь з плеча» [5, с. 260], в яких вчувається настанова берегти свого власного янгола від натиску прагматизму, бездуховності, дегуманізації, щоб не втратити того, що робить із двоногої істоти справжню Людину. Отже, у «рольовій ліриці» поета найскладніше вловити присутність автора (яка найчастіше оприявлена на імпліцитному рівні), однак саме вона найяскравіше презентує самотність і оригінальність авторської концепції «дитинного» сприйняття світу, про що влучно зауважив Кость Москалець: «Якби Маленький Принц із казки Екзюпері писав вірші, то, можливо, вони були б точнісінько такими за настроєм і тоном, як ранні вірші Малковича» [6, с. 264].

Третя іпостась ліричного авторського «я» інтегрує «біографічного» автора, за Михайлом Бахтіним, – особу, яка існує в позахудожньому реальному вимірі. В інтимній ліриці, на відміну від рольової, авторську свідомість розпізнати найпростіше, оскільки поет залишає неприховані знаки-«сліди» у вигляді присвят, заголовків із конкретними адресатами («Синочкові на першу його колядку», «Синові»). Називання й звернення на ім'я в поезії до дружини Ярини Антків-Малкович (у поезіях «Яринко левів і каштанів...», «Яринко, знаю, ти ще віриш...», «Доля», «Пританцювання на одній нозі»); обігрування інтимних подробиць («**я твоїй малій ковчиг / галамазький**» [5, с. 21]), реальних подій із життя (як-то очікування народження сина в поезії «В передчутті»); добір художніх образів умотивовані фактами та подіями з біографії (зокрема знайомством із майбутньою дружиною, яка, як і сам поет, є скрипалькою (образи скрипки, флейти, музики)), що належить до позасуб'єктних засобів вираження авторської свідомості, однак без них було б неможливо розгледіти «оголене» ліричне «я» біографічного автора. Ліричні одкровення, інтимні зізнання, сповідальні інтонації І. Малковича свідчать про те, що в текстах автор стає ключовою семантичною фігурою, виступає не лише суб'єктом, але й об'єктом художнього відображення, синтезуючи власний особистісно-психологічний досвід. Саме в інтимній ліриці, на наш погляд, можна простежити процес становлення Малковича як поета, роль у цьому процесі дружини («**колиш ти наснила, / що зійттуєш у мене / зерна снів і слів / аби я перемелював їх / на добрі вірші**» («Пробач...») [5, с. 20]), зчитати особистісні морально-етичні, громадянські ідеали, орієнтуючись на які поет виховує власного сина («**Тепер тебе питаю я, / мій хлопчику чудовий: / чи гостра шабелька твоя, / чи коник твоїй готовий?**», «**щоб захистити ліс від сліз і рідну нашу річку**» («Понад Дніпром гуде метро») [5, с. 60]), а отже, вірний яким залишається й сам як особистість, громадянин і митець.

Висновки. Книга вибраного «Подорожник (з новими віршами)» демонструє розмаїтість реалізації авторської свідомості, що найпродуктивніше актуалізується передусім через суб'єктивну форму вираження – «ліричне я» (пряме втілення автора-творця), яке постає перед читачем у трьох концептуальних іпостасях: я – поет-громадянин-філософ, я – «хлопчик-подорожник з янголом на плечі» та я – чоловік і батько (інтимна лірика) з перевагою вияву на експліцитному рівні; ліричний суб'єкт і герой рольової лірики, що реалізуються найчастіше через імпліцитні засоби вираження. Таким чином, у своїх ліричних текстах Іван Малкович виступає не лише суб'єктом, але й об'єктом художнього відображення, синтезуючи власний біографічний, особистісно-психологічний і соціокультурний, національний досвід.

Література:

1. Анісімова Н. Театралізована модель світу у поезії Івана Малковича з фольклорно-міфологічними мотивами. Актуальні проблеми слов'ян. філології. Бердянськ: БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. II. С. 36–47.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.
3. Зборовська Н. Вісімдесятництво як колоніальна симптоматика. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. К.: Академвидав, 2006. С. 395–468.
4. Корман Б. Итоги изучения и перспективы изучения проблемы автора. Страницы истории русской лит-ры. М.: Просвещение, 1971. 110 с.
5. Малкович І. Подорожник. Видання 2-ге, доповн. Вірші вибрані та найновіші. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2016. 288 с.
6. Москалець К. Вічно перша книга (фрагменти статей). І. Малкович. Подорожник. К.: А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2016. С. 263–275.
7. Олійникова К. Довгі хвили культури: І. Малкович і Ш. Бодлер. Наукові записки Харківського національного педагог. університету ім. Г.С. Сковороди. 2013. С. 104–109.
8. Рябчук М. Прощання з янголами. Кур'єр Кривбасу. 1997. № 75–76. С. 145–148.
9. Фуко М. Що таке автор? Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 2002. С. 598–613.

Гонюк А. В., Сидоренко О. Ю. Субъектные формы выражения авторского сознания в книге избранного Ивана Малковича «Подорожник (с новыми стихотворениями)»

Аннотация. В статье осуществлен основательный анализ субъектных форм выражения авторского сознания через поэтику текстов книги избранного Ивана Малковича «Подорожник (с новыми стихотворениями)», что позволяет определить самобытные способы творения художественной реальности, раскодировать ключевые философемы творчества и очертить координаты индивидуального пространства писателя.

Ключевые слова: лирическое «я», лирический субъект, ролевой герой, индивидуальный авторский стиль.

Gonyuk O., Sydorenko O. Subjective forms of expression of the author's consciousness in the book of the chosen Ivan Malkovich "Plantain (with new poems)"

Summary. The article provides a thorough analysis of the subjective forms of the expression of the author's consciousness through the poetics texts of the book of Ivan Malkovich "The plantain (with new verses)", which makes it possible to determine the original ways of creating artistic reality, to decode the key philosophies of creativity and to distinguish the coordinates of the individual space of the writer.

Key words: lyrical "I", lyrical subject, role hero, individual author's style.

Горболіс Л. М.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

МИХАЙЛО МОГИЛЯНСЬКИЙ: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ВЕКТОР ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. У статті на основі літературно-критичних праць, спогадів М. Могілянського охарактеризовано особливості стильової манери творчості, проєвропейську зорієнтованість прози українського письменника-модерніста М. Коцюбинського, місце, роль та значення його літературного доробку в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: модернізм, літературний процес, літературно-критичний дискурс, психологія творчості.

Постановка проблеми. Українське письменство початку XX ст. характеризується стильовою багатогранністю, проблемно-тематичним різноманіттям. Змістовна наповненість та осенсовлена утривавленість літературного процесу зазначеного періоду забезпечувалися письменниками, критиками, періодикою, літературними угрупованнями, читачами та ін. – однаково важливими, проте не однаково активними та обізнаними з модерністськими запитами доби. Скажімо, читачі потребували просвіти, угруповання – чіткості своїх естетичних платформ, критики – об'єктивності та неупередженості тощо.

Літературна критика початку XX ст. не завжди була об'єктивною та глибоко обізнаною з тогочасними стильовими тенденціями, не повністю приймала письменницькі знахідки, що засвідчують, наприклад, відгуки С. Єфремова про твори О. Кобилянської у статті «В поєсках нової красоти». Українським критикам порубіжжя почасти бракувало знань, сміливості чи впевненості, щоб підтримувати новаторські пошуки модерно налаштованих письменників. Чи не це і спричинило, скажімо, небезпідставні претензії В. Винниченка до української критики, яка мляво реагувала на його твори.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Український літературно-критичний дискурс початку XX ст. активно представляють колоритні постаті І. Франка, Миколи Євшана, С. Єфремова, П. Филиповича, М. Вороного, А. Ніковського, М. Зерова, М. Могілянського, діяльність яких стала предметом студій М. Наснка, Р. Гром'яка, М. Гнатюка, Н. Шумило, П. Дунай, О. Зелік та ін. Літературно-критична спадщина М. Могілянського сьогодні досліджена неповно. З огляду на це обрана тема дослідження характеризується новизною.

У своїх численних працях М. Могілянський інтерпретує український літературний процес, апелює до творчості Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, О. Олеса, А. Крушельницького, В. Пачовського, М. Яцківа, Л. Старицької-Черняхівської, В. Самійленка, А. Тесленка та ін. Перелік імен письменників засвідчує, що критик розумів український літературний процес як органічне культурно-історичне явище, де провідну роль відіграє традиція, а творчість письменників другого ряду така ж важлива, як і творчість літературних авторитетів.

Окрему групу в доробку М. Могілянський посідають літературні огляди, наприклад, «Украинская литература в 1910 г.» (Русская мысль. 1911. Кн. 4), «Украинская литература в 1911 г.» (Русская мысль. 1912. Кн. 3), «Украинская литература в 1913 г.» (Русская мысль. 1914. Кн. 2) тощо. Матеріали оглядового плану з виразною аналітичною домінантою посіли гідне місце поруч із працями такого ж спрямування І. Франка, Миколи Євшана, позаяк важливо не лише підсумувати зроблене, але й передбачати перспективи розвитку літератури.

Помітний сегмент у доробку М. Могілянського складають дослідження про творчість самотнього майстра української прози початку XX ст. М. Коцюбинського. Критик був переконаний, що належного рівня студії біографії та творчості письменника потребують сумлінного зібрання різноманітних матеріалів. Тому, окрім видрукуваних у різних виданнях спогадів, М. Могілянський вважав за необхідне опублікувати в журналі «Наше минуле» (1918. № 2) адресовані йому листи М. Коцюбинського. Численні матеріали про життя і творчість письменника М. Могілянський оприлюднював у різні роки окремими брошурами у Петрограді (1915), Чернігові (1919), а також у таких виданнях: «Наше минуле», «Украинская жизнь», «Записки історико-філологічного відділу», «Червоний шлях», «Русская мысль», «Життя і революція», «Сяйво» тощо. Усі вони створюють різногранний портрет М. Коцюбинського – самотнього українського письменника порубіжжя. **Мета статті** – на основі літературно-критичних праць, спогадів, листів з'ясувати погляди М. Могілянського на творчість М. Коцюбинського-модерніста та його місце в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу. Літературно-критичні праці М. Могілянського засвідчують намагання автора зануритися в літературний процес, відчуті його зсередини, щоб: 1) означити основні шляхи розвитку самотнього та європейськи зорієнтованого українського письменства; 2) тематично і стильово увиразнити свою творчість, адже на момент написання літературно-критичних праць про М. Коцюбинського критик був автором збірки «Оповідання» (1916).

Доробок цього літературного критика, що в дискусії початку XX ст. підтримував орієнтацію на Європу, має виразну аналітичну домінанту з показовим причинно-наслідковим компонентом, як-от: «Тяжелые внешние условия, в которых поставлено в России украинское слово, не угашают в украинской литературе «души живого» [2, с. 23]. Ідеться не лише про укази й циркуляри, що забороняли українське слово, а й про несприятливі умови, в яких мало утверджуватися українське письменство, адже питання «о границах «допустимой» самостоятельности украинской культуры» [1, с. 56] було відкритим тривалий час. Наведені вище думки М. Могілянського

суголосні з виголошеною у статті Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» тезою про самотність українського письменства, збереження і розвитку його національної ідентичності [7]. Глибоке переконання в необхідності писати україномовні художні твори (принагідно варто згадати й звернення М. Коцюбинського до В. Винниченка не переходити в російську літературу, бо «мова поститься») зближували М. Коцюбинського та М. Могиланського.

Звернення М. Могиланського до творчості М. Коцюбинського пояснюється тим, що критик позиціонував цього письменника як активного творця проєвропейськи орієнтованого українського літературного процесу, як митця з тонко розвинутим літературним смаком, креативну особистість, котра має «надзвичайну широчінь і толерантність у розумінню художніх явищ» [4, с. 20]. Творчість письменника імпонувала критикові ще й тому, що і сам М. Могиланський, як свідчать його життя і творчість, «був послідовним естетом у літературі, вірним її модерністським стихіям... Мав точне і лаконічне перо» [6, с. 7]. Отже, погляди М. Коцюбинського на літературу, на необхідність утверджувати українське слово в суспільному і культурному житті, а також усвідомлення потреби забезпечувати рідній літературі європейський вектор розвитку були близькими критикові. В особі М. Могиланського письменник-модерніст мав удумливого, глибокого, ерудованого, об'єктивного та неупередженого критика.

Літературно-критичні праці М. Могиланського, його дописи про історію написання творів, характеристика видань М. Коцюбинського, а також листи, спогади інформують про стильову специфіку, особливості творчої лабораторії, літературні вподобання, секрети творчості автора «Intermezzo», а також про його особисте життя. М. Могиланський був добре обізнаний із текстами прозаїка, його громадською діяльністю, творчою лабораторією, йому імпонувала культура творчості М. Коцюбинського-естета: «Суворо самооцінка стояла у Коцюбинського поруч із надзвичайною совісною працею» [4, с. 13].

Прозу митця критик логічно розглядає в контексті творів, які засвідчують самодостатність українського літературного процесу початку ХХ ст. М. Коцюбинський, переконливо констатує автор праці «Чернігівський період» М. Коцюбинського (На підставі особистих спогадів)», «йде в літературі поруч, плечем до плеча з Лесею Українкою, Іваном Франком, Стефаном, Мартовичем, Кобилянською» [5, с. 57]. Його проза, підкреслює критик, як і твори Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Винниченка визначили характер українського письменства, вони «регулюють літературний рух» (Микола Євшан). Модерністськи зорієнтовану прозу М. Коцюбинського – одного з яскравих представників нової генерації письменників, що про неї писав у праці «З останніх десятиліть ХІХ віку» І. Франко, М. Могиланський потрактує як повноцінну, самотню і перспективну складову частину української літературного процесу початку ХХ ст. Критик не зауважує про належність творчості М. Коцюбинського до модернізму, проте відкрито акцентує на домінуючій характеристиці стильової манери письменника. Наприклад, аналізуючи «Тіні забутих предків», наголошує: «Образний, стислий імпресіоністичний стиль Коцюбинського, його художні засоби в гуцульському оповіданні досягли вершка елегантності, артизму й краси» [3, с. 247].

Критик М. Могиланський розумів, що творчість розкриває авторську особистість, є вираженням внутрішньої свободи митця, який реалізує себе в цікавій темі, показовій деталі, неор-

динарному образі, багатоплановій композиції тощо. Скажімо, з'ява прози з життя національних меншин (молдаван, татар, турків) викликана неіскрипливим інтересом М. Коцюбинського до культури, побуту, звичаїв представників цих національностей, а також бажанням зануритися у їхній спосіб думання, адже письменник «ищет выхода из тесных рамок этой жизни» [1, с. 57]. Критик неодноразово зауважує у своїх працях, що М. Коцюбинський любив характерне, незвичайне, особливе, захоплює і був утішений, коли зауважена ним деталь органічно впліталася в художню концепцію його твору. Показовим у цьому плані є випадок під час перебування у Криворівні на Гуцульщині, коли М. Коцюбинського зацікавили невеликі за розмірами хрести на могилах гуцулів. Спонтанний письменник шукав пояснень і не заспокоювався, доки не зустрів знайомого гуцула, котрий пояснив, що невеликі хрести на могилах у їхніх краях свідчать про «мізерію кінця людини». «Таємність розкривалась перед його пильним поглядом, він глибше бачив розум речей», – висновує критик [4, с. 23]. М. Коцюбинський був уповні задоволений відповіддю, що збігалася з його ідеєю гедоністичного світосприймання гуцулів, яка згодом стала ключовою в повісті «Тіні забутих предків».

Зауважені М. Могиланським уроджені естетизм М. Коцюбинського, поглиблений інтерес до кожної людини, її внутрішнього світу сформували письменника як майстра художньої деталі, адже «серце було для нього центром людини» [5, с. 57]. Критик поважав вимогливого до кожного свого слова письменника, котрий максимально переймався матеріалом, із яким працював. Лише за таких умов, на його переконання, читач довіриться і сприйме написане.

М. Могиланський аналізує прозу М. Коцюбинського неупереджено, намагаючись об'єктивно схарактеризувати кожен твір, зауважуючи, скажімо, домінування народницьких настроїв у перших творах письменника. Він називає недоліки повісті «На віру» – наївний реалізм, переобтяженість подробицями, неглибока індивідуалізація образів тощо. Проте у «Хариті», «П'ятизлотнику» бачить руку справжнього майстра: сила психологічного досвіду, прагнення створювати багатогранні образи. Оповідання «Для загального добра» засвідчило своєрідний рух письменника у виграненні індивідуальної стильової манери письма. У «Лялечці», «Intermezzo», «На камені», «В путях шайтана» тощо, переконаний критик, автор постає оригінальним художником, «який іде своїм свідомим шляхом і свідомо ставить собі художні завдання» [4, с. 10]. У цих творах, на переконання М. Могиланського, зростає поетичний лад, превалює внутрішня музикальність – митець «іде твердим кроком до перемоги...» [4, с. 10]. «Найбільша перемога художника – дати переконуючий образ ірраціональним переживанням душі людської» [4, с. 11]. Це головна прикмета його творчості. Душа героя мала стати ареною, де відбуваються конфлікти. Письменник не хехтує суспільними, соціальними проблемами, проте вони у його творах, підкреслює М. Могиланський, проєктуються на внутрішні структури персонажа. Життя героїв М. Коцюбинського розгортається в нерозривній єдності з життям Космосу у творах «На камені», «Intermezzo», «Тіні забутих предків», «Fata morgana» тощо [1; 3]. Природа у прозі письменника виконує виразну образотворчу, композиційну роль, увиразнює загальну концепцію творів, сприяє розкодуванню конфлікту.

Акцентує М. Могиланський і на літературних уподобаннях М. Коцюбинського. Як засвідчує стаття «Чернігівський

період» М. Коцюбинського (На підставі особистих спогадів)», письменник захоплювався творчістю І. Франка, О. Кобилянської, Ф. Достоєвського, А. Чехова, Л. Толстого, К. Гамсуна, Стрінберга (з останнім мріяв познайомитися і планував поїздку до Стокгольма) [5, с. 61–62].

Висновки. Літературно-критична діяльність М. Могилянського була органічною складовою частиною українського літературного дискурсу початку ХХ ст. Його доробок посів гідне місце поруч із працями І. Франка, Миколи Євшана, М. Зерова та ін., позаяк сприяв створенню повної картини сучасного йому українського культурно-мистецького життя, зорієнтованого на модерний шлях розвитку. Праці про життєтворчість М. Коцюбинського склали окремий сегмент доробку М. Могилянського. Кожна студія критика має чітку й продуману структуру, думки підтверджені достатньою кількістю показових прикладів. Широкий літературний контекст, що в ньому розглядається прозовий доробок М. Коцюбинського, засвідчує глибоке знання критиком літературного процесу зсередини, в усіх його жанрових, тематико-проблемних, образотворчих виявах. Дослідник і популяризатор творчості М. Коцюбинського наголошував на індивідуальних рисах його творчої манери, характеризував тематико-проблемний діапазон творів, самобутні образи, зорієнтованість письменника на європейські здобутки, уміння заглиблюватися у внутрішній світ героїв тощо.

Література:

1. Могилянський М. Коцюбинський и Винниченко. Украинская жизнь. 2012. № 6. С. 56–65.
2. Могилянський М. Українська література в 1910 г. Русская мысль. 1911. Кн. 4. С. 23–25.
3. Могилянський М. «Тіні забутих предків». Україна: Наука і культура. 1991. Вип. 25. С. 346–349.
4. Могилянський М. Художник слова. Пам'яті М.М. Коцюбинського. Петроград: Український базар, 1915. 24 с.
5. Могилянський М. «Чернігівський період» М.М. Коцюбинського (На підставі особистих спогадів). Слово і Час. 1990. № 12. С. 49–62.
6. Синьоок Т. На роздоріжжях честі. Могилянський М. Честь. Вбивство: Вибране. К.: ВЦ «Академія», 2015. С. 7–10.
7. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине. Твори: у 12 т. К.: Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 62–75.

Горболіс Л. М. Михайл Могилянський: літературно-критичний вектор осмислення творчості Михайла Коцюбинського

Анотація. В статті на основі літературно-критических работ, воспоминаний М. Могилянського охарактеризованы особенности стилевой манеры творчества, проевропейской ориентированности прозы украинского писателя-модерниста М. Коцюбинского, место, роль и значение его литературного наследия в украинском литературном процессе конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: модернизм, литературный процесс, литературно-критический дискурс, психология творчества.

Horbolis L. Mykhailo Mohylianskyi: Literary Critical Vector of Comprehension of Mykhailo Kotsiubynsky's Works

Summary. In the article, the features of the style manners creation, the pro-European orientation of the prose of the Ukrainian modern writer M. Kotsiubynsky, the place, role and significance of his literary heritage in the Ukrainian literary process of the late XIX – early XX century are characterized on the basis of M. Mohylianskyi's literary critical works and memoirs.

Key words: modernism, literary process, literary critical discourse, psychology of creativity.

Грищенко І. В.,
доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української мови
Державного університету телекомунікацій

ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Анотація. У статті розглянуто питання формування вторинної мовної особистості під час вивчення української мови як іноземної. З'ясовано, що у процесі вивчення чужої мови відбувається зміна трактування і сприйняття мови як *інакшої*, а не чужої. Освоєння української мови студентами-іноземцями надалі дозволяє адаптуватися до нових соціокультурних умов, налагодити міжкультурну комунікацію, здобувати освіту в українських ВНЗ.

Ключові слова: українська мова, іноземна мова, інакша мова, чужа мова, мовна особистість, міжкультурна комунікація, соціокультурні умови, адаптація.

Постановка проблеми. Зміни у геополітичній ситуації мають значний вплив на суспільство загалом, на розвиток сучасної української освіти, побутування української мови тощо. Вихід України на освітній ринок стимулює долучатися до процесу вивчення української мови не лише мешканців країни, а й осіб, які планують у майбутньому вступати до українських ВНЗ, здобувати освіту в Україні. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю для іноземців вивчати українську мову, що зумовлює формування вторинної мовної особистості під час вивчення іноземної мови. У процесі вивчення української мови, знайомства з культурою, літературою, традиціями, історією відбувається зміна акценту з *чужинності* на *інакшість*, що сприяє налагодженню міжкультурної комунікації, побудові міжкультурного діалогу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Увагу сучасних дослідників привертає питання мовної особистості, яке отримало відображення у наукових розробках Ю. Караулова, Г. Богіна, Л. Клубкова, Н. Уфімцева, Л. Мацько, С. Єрмоленко, В. Ніколаєнко та ін.

Мета статті – розглянути принцип формування вторинної мовної особистості у процесі навчання іноземній мові через усвідомлення *інакшості* української мови, залучення до міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу. У процесі освоєння будь-якої іноземної мови відбувається занурення у соціокультурне життя іншої країни. Саме на цьому етапі відбувається усвідомлення подібностей та відмінностей у культурі, побуті, історії, мові; започатковується формування вторинної мовної особистості. На думку М. Денисенко, сфери спілкування мають вагомe значення у процесі формування мовної особистості. Під час комунікації іноземною мовою відбувається розгляд та аналіз обговорюваних тем і ситуацій шляхом порівняння двох культур – рідної і чужої, мовна особистість долучається до культури іншої мови, формується *вторинна мовна особистість*. Враховуючи загальнонаціональні, релігійні та інші відмінності між різними культурами, у процесі вивчення іноземної мови основне завдання полягає у формуванні вторинної культурно-мовної особистості на ґрунті мовної і вторинної мовної особисто-

сті [2, с. 332]. Ще на початку ХХ ст. уперше в науковій думці прозвучав термін *мовна особистість*, уведений мовознавцем В. Виноградовим. Проте об'єктом уваги та методики навчання іноземних мов *мовна особистість* стала нещодавно [5, с. 31]. Нині цей термін отримав широке розповсюдження у наукових колах, хоча і сприймається науковцями неоднозначно і має як прихильників, так і критиків.

І. Процик розглядає специфіку вивчення іноземних мов для різних вікових категорій, відзначає домінування певних видів пам'яті у певні вікові періоди. У дошкільнят, наймолодших учнів (4–8 років), учнів молодшого віку (8–12 років) домінує механічна пам'ять і конкретне мислення; у дітей старших класів (12–16 років) – логічна та механічна пам'ять, збільшення задіявання абстрактного мислення у процесі навчання [6, с. 89–90]. Авторка вказує на зростання інтересу у дорослого населення до вивчення або ж вдосконалення знання іноземної мови. Під час навчання у дорослому віці спочатку оперують конкретними поняттями, а потім вводять абстрактні, обов'язково враховуючи можливості особи [6, с. 90].

Т. Верещагіна зазначає, що процес міжкультурної комунікації сприяє освоєнню національного характеру, загального образу іншого народу, формує вторинну мовну особистість. Авторка вказує на відсутності потреби повного білінгвізму для побудови адекватної міжкультурної комунікації. Вона доходить висновку про важливість когнітивної гнучкості у процесі уникнення міжкультурних дисонансів. Спираючись на запропоновані М. Бенет стадії трансформації особистості в іншокультурному середовищі (формування поваги до іншої культури, адаптація, інтеграція), зауважує, що лише інтеграція особистості в чужокультурне середовище дозволить почуватися комфортно [1, с. 25].

Сучасна гуманітаристика дедалі частіше звертає увагу на концепти «Свій / Чужий», що розглядаються як бінарна опозиція. Цікаво, що у науковому тезаурусі концепт «Чужий» має синонімічну пару «Інший» (наприклад, у літературознавчому – у працях Ю. Коваліва, Д. Наливайка та ін.). Особливості цих концептів активно розглядаються в мовній картині світу (В. Телія, О. Кубрякова, Г. Вежбицька, Н. Арутюнова, В. Топоров та ін.). У літературознавстві вони досліджуються як категорії імагологічного дискурсу у річці компаративістики, а також у постмодерних (І. Бондар-Терещенко), постколоніальних (Т. Гундорова, О. Юрчук), феміністичних студіях (Ю. Крістева). У фольклористиці концепти «Свій» / «Чужий» досліджуються з позиції часопросторової когнітивної міфопоетичної моделі світу (Н. Лисюк, О. Олійник, Л. Шурко та ін.). Проблеми відносин суб'єкта з етнокультурними спільнотами, між «Своїми» і «Чужими» перебувають у центрі імагологічних студій, де «Свій» і «Чужий» виступають як взаємопов'язані та взаємопроникні світи.

Дослідження міжетнічного полілогу та міжетнічної комунікації демонструє паралельне функціонування діади «Свій ↔ Чужий» і тріади «Свій ↔ Інакший ↔ Чужий». Категорія *Інакшості* залучається до аналізу будь-якого тексту, де взаємодія персонажів-представників іноетнічних груп передбачає нівелювання ідентифікаційної полярності образів шляхом зміни парадигми етнічних характеристик (мова, територія, релігія, звичаї, харчовий код). Науковці вказують, що філософія *Іншого* сформувалася як самостійний напрям інтелектуальної рефлексії в другій половині ХХ ст. До розробників теорії Іншого зараховують М. Бубера, І. Левінаса, Ж.-П. Сартра, М. Фуко, Ж. Дерріду, С. де Бовуар та ін., у працях яких увагу акцентовано на «суперечностях суспільства і буття, нації і гендеру, стосунків людини із суперечливістю всередині себе самої» [7, с. 88]. У науці досі відсутня однотайність у розмежуванні концептів *Іншого* та *Інакшого*, тому передусім варто з'ясувати їх відмінності. Отже, більшість учених у своїх дослідженнях послуговуються терміном *Інший* (М. Мід, Ю. Крістева, М. Тьонісен, І. Фолькельт, В. Туліцина, Т. Андрюшенко, М. Шелер, К. Ясперс, О. Шпарга, А. Усманова, А. Демидов та ін.), який можна охарактеризувати як дослідження проблеми «Як *Інший*». Проте у процесі дослідження міжетнічного полілогу, міжетнічної комунікації для маркування представника іншого етносу варто використовувати концепт *Інакший*, відповідно, усе, що пов'язане з його соціокультурним життям, так само номінуються як *інакше*. Через процес дистанціювання себе від *Чужих* кожна етнокультурна група намагається осмислити (у звичних для неї категоріях і термінах) свою несхожість і свою відмінність від сусідніх народів. З позиції народної традиції *Чужий може бути* і поганим, і хорошим, але він *повинен бути* інакшим. Кожен народ – свідомо, напівсвідомо або несвідомо – несе свою ідею, свій світ уявлень про себе і про етнічного *Інакшого*.

Ю. Крістева присвятила свої дослідження з'ясуванню присутності Чужого. На її думку, усвідомлюючи присутність чужинця в самому собі, людина позбувається необхідності ненавидіти його як такого. «Це симптом, який, власне, робить «ми» проблематичним, а то й неможливим; чужинець виникає разом із усвідомленням моєї відмінності, а зникає тоді, коли ми всі визнаємо себе чужими, бунтуємо проти зв'язків і спільнот» [4, с. 7]. Хоча деякі науковці (О. Марчук, М. Горлач та ін.) тлумачать праці Ю. Крістевої як дослідження *Іншого*, вважаємо за доцільне процитувати її книжку «Самі собі чужі», де подано таке трактування чужинця: «Хто такий чужинець? Той, хто не входить до складу групи, той, хто «нею» не є, *інакший*» [4, с. 123]. Отже, на нашу думку, у своїх роботах Ю. Крістева звертається до проблеми не лише *Іншого*, *Чужого* та *Інакшого*, прагнучи осмислити цю глибоку проблему людського буття. Тому процесу навчання українській мові як іноземній найкраще сприяє метод *занурення у мовне середовище*, або ж *занурення у мовно-культурне середовище*, де відбувається безпосереднє знайомство з культурою і побутом, мовою.

Таким чином, у процесі міжетнічної комунікації на рівні отримання та ретрансляції етнічним Своїм культурних, побутових та інших відомостей про етнічного Чужого, процес інформаційної передачі відбувається крізь призму етнічно Своєї культури. Відповідно, вона не *Своя*, але й не *Чужа* – вона *Інакша*. Так само і в процесі формування вторинної мовної особистості у процесі вивчення української мови студент-іноземець долучається до *чужої* (іноземної) мови, і, відповідно, асоціює її як *інакшу*.

У процесі інтеграції в соціальні міжкультурні взаємодії, в якому мовна особистість репрезентує набуті культурні та історичні знання, Ю. Жигалкіна визначає обов'язкові компоненти вторинної мовної особистості, які є набором компетенцій, необхідних для проведення міжкультурної комунікації: 1) теоретично-понятійна компетенція (спектр теоретичних знань про іншу мову вторинної мовної особистості – лексична, граматична, фонетична обізнаність); 2) мовна компетенція (практичне володіння іншою мовою на рівні міжкультурного спілкування); 3) стратегічна компетенція (відтворення сформованої комунікативної ситуації іншою мовою; сюди ж входить і правильна мовна поведінка особистості); 4) культурологічна компетенція (оволодіння мовно-культурним кодом, «що дозволяє зрозуміти нову соціокультурну дійсність; характеризується здатністю вторинної мовної особистості глибоко проникати у прихований культурний контекст і, відповідно, реагувати на будь-які події та явища, уникаючи стадії інтерпретації певного культурного контексту. Вторинна мовна особистість виконує роль носія чужої мови і культури, успішно й ефективно реалізує міжкультурну комунікацію, трансформує й інтегрує набуту інформацію» [3, с. 38].

Процес комунікації, окрім функції інформаційного аудіообміну, активно залучає надлінгвістичні компоненти. У процесі навчання відбувається міжкультурна комунікація, в ході якої спостерігається розуміння співрозмовниками одне одного, збіг культурних, етнічних, морально-етичних кодів, правильне тлумачення певного культурного тексту, адекватна інтерпретація отриманої інформації. Вивчення іноземцями дисципліни «Українська мова як іноземна» у системі освіти формує базу для подальшого здобуття освіти, освоєння інокультурного середовища студентом-іноземцем, налагодження міжкультурної взаємодії.

Висновки. Формування вторинної мовної особистості у процесі вивчення української мови як іноземної сприятиме поступовій інтеграції іноземного студента в соціокультурне життя України, позитивно впливатиме на процес навчання в українському ВНЗ, зумовлюватиме подолання сприйняття української мови як чужої і формування сприйняття її з позиції *інакшої* тощо. Розроблення питання формування вторинної мовної особистості у процесі вивчення української мови як іноземної сприятиме налагодженню міжкультурної комунікації, дозволить розширити географію використання української мови, підвищить ефективність навчального процесу.

Література:

1. Верещагіна Т.О. Процес сприйняття іноземної мови крізь призму національної культури. Наукові записки. Т. 84. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота. Національний університет «Києво-Могилянська академія». К., 2008. С. 22–26.
2. Денисенко М.В. Формування компетентної вторинної культурно-мовної особистості. Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 47. Ч. 1. ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 331–337. URL: file:///C:/Users/Ирина/Downloads/інакший/38.pdf.
3. Жигалкіна Ю.М. Вторинна мовна особистість у контексті міжкультурної комунікації. Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Вип. 282. Т. 294. 2017. С. 36–39. URL: http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavstvo/2017/294-282-7.pdf.
4. Крістева Ю. Самі собі чужі. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 264 с.
5. Ніколаєнко В.В. Особливості формування вторинної мовної особистості іноземних студентів. Педагогічний альманах. 2014. Вип. 22. С. 31–36.

6. Процик І. Психолінгвістичні аспекти засвоєння чужої мови (вікові особливості). Теорія і практика викладання української мови як іноземної. Л., 2008. Вип. 3. С. 89–95. URL: <file:///C:/Users/Ирина/Downloads/інакший/16.%20Protsyk.pdf>.
7. Суковата В.А. Мотив Іншого у філософії Імені Павла Флоренського і в концепціях М. Бубера і К.Г. Юнга: порівняльний аналіз. Наукові записки Харківського університету Повітряних Сил. Соціальна Філософія, Психологія. Вип. 1 (32). С. 87–92. URL: <http://www.nbu.gov.ua>.

Грищенко І. В. Формирование вторичной языковой личности в процессе изучения украинского языка как иностранного

Аннотация. В статье рассмотрено вопрос формирования вторичной языковой личности в процессе изучения украинского языка как иностранного. Выявлено, что в процессе изучения чужого языка происходит смена трактования и восприятия языка как иного, а не чужого. В дальнейшем освоение украинского языка студентами-иностранцами позволяет адаптироваться в новых социо-

культурных условиях, наладить межкультурную коммуникацию, получить образование в украинских вузах.

Ключевые слова: украинский язык, иностранный язык, иной язык, чужой язык, языковая личность, межкультурная коммуникация, социокультурные условия, адаптация.

Hryshchenko I. The formation of secondary linguistic identity in the process of teaching Ukrainian as foreign language

Summary. The article is dedicated to the secondary linguistic identity formation in the process of studying Ukrainian as foreign language. In this connection particular importance should be attached to replacement of interpretation and perception of language as different language. It must be stressed that mastering the Ukrainian language will make it possible to adapt in new sociocultural conditions for foreign students, to adjust intercultural communication, to receive a higher education at Ukrainian higher schools.

Key words: Ukrainian language, foreign language, different language, linguistic identity, intercultural communication, sociocultural conditions, adaptation.

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

Іванін М. І.,
студент 2 курсу соціально-гуманітарного факультету
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ НЕОЛОГІЇ У ПОЕТИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПОЕЗІЇ ЗІ ЗБІРКИ «МЕТАМОРФОЗИ. ДЕСЯТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ОСТАННІХ ДЕСЯТИ РОКІВ»)

Анотація. У роботі з'ясовується феномен авторської неології як одного з різновидів мовотворчої мистецької діяльності на лексико-семантичному, граматичному та структурному рівнях; порушується питання особливостей використання подібних утворень у поетичному дискурсі початку ХХІ ст.

Ключові слова: неологія, оказіональне слово, потенційне слово, продуктивність, словотворча модель.

Постановка проблеми. Поява нових лексичних одиниць у мові в усі часи привертала увагу мовознавців. Лексичні новотвори свідчать про динамічний характер мови, здатність її до змін і можливість збагачення її словникового складу – особливо в період активних перебудов, що відбуваються в житті суспільства сьогодні. Неологія та оказіональне словотворення – явища найближче споріднені; відповідність між ними на словотвірному та лексико-семантичному рівнях мовної структури – така сама, як між фольклором та власне авторською літературною творчістю на рівні зв'язного тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оказіональні слова вивчаються в різних аспектах. Значний внесок у теорію оказіонального словотворення зробили О. Габінська, О. Земська, М. Калніязов, О. Ликов, В. Лопатін, Н. Фельдман, Е. Ханпіра та ін. На українському мовному ґрунті особливості утворення оказіоналізмів вивчали Г. Вокальчук, В. Герман, Л. Павленко, О. Стишов, В. Чабаненко та ін. У лексикологічному аспекті оказіоналізми розглядали О. Александрова, А. Брагіна, О. Габінська. У лексикографічному аспекті оказіональні одиниці розглядалися А. Брагіною, Н. Котеловою, В. Лопатіним, Н. Фельдман, О. Чирковою та ін. Проте, незважаючи на численні лінгвістичні студії, присвячені проблемі оказіональності та неології у поетичному дискурсі, лексичні новотвори, авторські та народні, в українській поезії ХХІ ст. досі не дістали наукового розгляду, хоча вони постають невичерпним джерелом збагачення словникової бази української мови, що й становить актуальність даного дослідження. Оскільки ми живемо в епоху значних історичних перетворень, винахід нових лексичних одиниць є необхідним для відбиття у мові реалій дійсності сьогодення – і цей процес вимагає до себе уваги дослідника. **Мета роботи** – простежити характерні риси сучасного поетичного словотворення та використання у жіночих поезіях загальної неології; виявити найбільш продуктивні словотвірні моделі; окреслити виражальні запити поета, репрезентовані оказіональним словотворенням; у зв'язку із цим зробити припущення про функціональну сутність оказіоналізмів у худож-

ній мовленнєвій практиці ХХІ ст. Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких завдань: 1) здійснити суцільну вибірку неологізмів, потенційних слів та оказіональних утворень із поезій сучасних українських авторів; 2) прокоментувати у різних мовних аспектах виразні риси кожного випадку неологічного чи оказіонального словотворення; 3) описати використання новотворів кожної з поетес, коротко окресливши загальний лексичний арсенал їх індивідуального стилю.

Виклад основного матеріалу. В епоху інформаційного суспільства оказіональна, волюнтаристична розбудова мовної системи стає дедалі помітнішою порівняно з неквапливим, об'єктивно обмеженим історичною тенденційністю народним творенням, бо можливості впливу індивідуального творчого волевияву на масову свідомість нині стають майже необмеженими – що, зокрема, дістає відображення у т. зв. культурі споживання. У зв'язку із пошквалюванням процесів генерації українського національного міфу та ідей, що функціонують, перш за все, у мовно-комунікативній сфері життя, виникає необхідність серйозного ставлення до мовотворчої мистецької діяльності.

Маріанна Кіяновська – перший автор у антології «Метаморфози. 10 українських поетів останніх 10 років» (укладач – Сергій Жадан), факт вживання яким власне оказіоналізмів є дійсно безсумнівним та значущим для художнього самовираження. Саме становище українського оказіонального словотвору на початок століття можна було б досить вичерпно окреслити на прикладі її доробку, розглянувши витяг із запропонованих нею для збірки поетичних текстів гранично стисло. *Занадто любов; не сти (не присипляй?) мене рукою* – утворення оказіональних синтаксичних конструкцій шляхом порушення граматичного узгодження. Творчий спосіб оказіонального вжитку загалом узуальних слів, що значно ускладнює (з метою спрямування до глибокого осмислення) сприйняття художнього тексту і надає смислам відчуття інакшості, виходу за рамки свідомого розуміння. *Стоколісний, світлоризий, кінецьсвітний, кожнорічний* (пор. з традиційним «щорічний») – утворення прикметників шляхом основокладання у словосполученнях: сто коліс, світла риза, кінець світу, кожний рік. Цей спосіб є настільки природним та зручним для опанування, що складно затвердити, чи є всі слова, утворені ним, абсолютним індивідуально-авторським винаходом. У багатьох випадках вони так чи інакше закономірно фігурують і в загальному вжитку чи можуть бути винайдені будь-яким носієм даної мови за вимогою певної мовленнєвої ситуації. Тому подібні лексичні одиниці часто доводиться віднести до потенційних слів, а до не оказіоналізмів.

Модель «стоклісний» взагалі не передбачає відхилення від усталеної словотвірної традиції, що вказувало б собою на оказіональне слово: числівникова складова частина двохосновної конструкції може варіювати вільно. *Світлоризий* – якщо і не ввійде до загального вжитку, то не через відсутні в цьому слові порушення правил деривації, а лиш тому, що вживання цієї лексеми не може бути регулярним за відсутністю означуваного поняття серед реалій повсякденності. За класифікацією О.В. Флорі, «світлоризий» – це четвертий тип авторського словотвору, власне «авторське новоутворення» (більш нейтральний варіант перекладу «новотвір» є некоректним у даному разі) у вузькому значенні (ще не оказіоналізм, але вже не слово потенційне) [9].

Кожнорічний, однак, вже остаточно не є життєздатним потенційним словом (якщо воно взагалі не суто оказіональне), бо не зможе співіснувати на рівних правах із нормативним «щорічним». Лексема *кінцесвітний*, натомість, є справжнім витвором високого мистецтва і здатна виступати в ролі власне української альтернативи запозиченому «апокаліптичному». Безцінне в цьому слові те, що воно абсолютно не є калькою з жодного російського і навпаки, не може бути калькованим російською («концесветный»). Маємо лексичну одиницю, витворену з найчистішої національної сировини, до того ж – сповнену міфологічного змісту. *Непташиний, незапах, неросяний, несмерклий, неплач* – заперечні прикметники та іменник, скомпоновані за допомогою перетворення частки «не» на співзвучний префікс. За допомогою цієї фігури художник може дозволити собі означення явищ та понять, які піддаються відображенню лише у негативних епітетах: усе, що стосується духа, несвідомого і т. ін. Цей ряд можна вважати оказіональним, бо з погляду етимології зазначене перетворення потребує сильної життєво-значеннєвої мотивації та не може закріпитися у мовній практиці за відносно короткий проміжок часу. *Привідкритий* – очевидно, калька з російського «приоткрытый». Словниками практика вживання не зафіксована; цілком ймовірно є періодичне виникнення лексичної одиниці як потенційного слова у мовленнєвій діяльності носіїв української мови незалежно від їх літературотворчих здібностей. *Протоім'я, прапелєвізник, пратворення* – проста іменникова префіксація. Семантиці надається додаткового сакрального відтінку; смисли тут зазнають перетворення на нові «авторські архетипи», міфологізуються. Класифікувати ці новотвори як власне оказіональні заважає продуктивність їх словотвірної схеми, з іншого боку, наведені лексичні одиниці не претендують на поширення сфери ужитку, обслуговуючи суто конкретний художній контекст. Отже, перед нами, за системою О.В. Флорі, авторське новоутворення у звуженому значенні. *Тінистість, сокровенність, укоріненість, недавність, несталість* – надзвичайно характерний для сучасного художнього та публіцистичного мовлення спосіб творення оказіональних/потенційних слів. Це так чи інакше має бути пов'язане зі зростанням рівня абстрактності мислення людини, що нині, в епоху інформаційних технологій, іноді сягає патологічної позначки тотального відриву від позамовного, невербалізованого життя. Ознаки субстантивуються, відокремлюючись від іменника, який дефінували у своєму природженому прикметниковому стані; у свідомості людини це спричиняє існування ознак та дескриптивних комплексів у незалежному ейдетичному, ідейному плані, в той час як цей план затоплює «нетутешня», невластива для нього змішано-чуттєва (синестетична) субстанція. Теми відображення розвитку абстрактної мисленнєвої активності у мові, а також теми впливу

на неї інформаційно перевантаженої свідомості не можуть бути детальніше висвітлені у рамках даної роботи. *Мимохіть, крадькома* (ймовірно, іменники – або ж маємо ще один випадок синтаксичної неузгодженості) – морфолого-синтаксичний спосіб словотворення. Лексико-граматичний розряд визначається у контексті («*Тоненька мимохіть. Прозора крадькома.*»). З одного боку, спостерігаємо спробу конкретизувати цілковиті абстракції, що має свідчити про нездатність досягнути їх у первісному, «незв'язаному» форматі; з іншого – це спроба опанувати абстрактне шляхом підпорядкування його твердій іменниковій, метафізичній конкретиці, що дозволяє оперувати більш складною семантикою. Звісно, ці припущення можуть бути справедливими, якщо перед нами – дійсно іменники. *Довищент* – відносно складний випадок високомайстерного художнього словотворення. Слово може бути розглянуто як похідне від «дощенту» та «винищити». Таким чином автор говорить про винищення живих істот як цілковиту руйнацію неживих об'єктів (чи просто ілюструє семантично підсилену, радикальну деструкцію живих систем на елементи неживого). *Неназивання, перепрочитання, мінання, тривання* – на відміну від «тінистості» та подібних, тут субстантивовані не ознаки, а явища, дії. Можемо зауважити, що авторка схильна обергати природну діалектику словесності, де усе взаємопов'язане, на метафізичний ряд окремих називних одиниць сприйняття. За принципом «розподіляй та володарюй» М. Кіянська виокремлює для себе кожний смисл в окремий іменник, незважаючи на те, чи надано історично цьому смислові ролі суб'єкта, об'єкта, предиката чи атрибута. Виходячи з того, що основна функція повнозначного слова – номінативна, автор свідомо чи підсвідомо встановлює знак рівності між поняттями «слово» та «іменник», «ім'я». Полярним до цього може бути спосіб сприйняття, виражений у зведенні всіх повнозначних слів до дієслова. *Змерехтіння* – та сама модель + випадок із «довищенту». Видобуваємо здогадне значення оказіоналізму зі значень складових морфем: «Процес перетворення ясної картини чого-небудь у нечітке, мерехтливе зображення чи слід від нього в супроводі затемнення, затьмарення зору». Теоретично, як віддієслівний іменник, це слово мало б походити від дієслова доконаного виду «змерехтити», якого не існує у словниковому складі літературної української мови. Можливий прообраз – «смеркнути». *Приборкано* (дієприслівник; *лежати приборкано*) – від «приборканий». Потенційне слово. *Закурганіти* – у діяхронічному словотворенні мало б походити від дієслова «курганіти» (у свою чергу, похідного від іменника «курган»), але це «умовне» твірне дієслово також є плодом поетичної творчості авторки. Маємо чистий оказіоналізм. *Всецасливий, всеприйняти* – префіксація зі значенням всеохопності та, водночас, суцільної цілковитості ознаки за іррегулярною моделлю поєднання. В першому випадку за зразок могло бути взяте слово «всеблагий»; у другому вгадується походження безафіксним способом від потенційного прикметника «всеприйнятний» або ж, досить волюнтаристично, від «урізаного» словоскладання *прийняти* + (кого-небудь) *усього* (за контекстом). Тракткування «прийняти усе» неможливе, бо прийняття, у даному разі, обмежене одиничним об'єктом. Оскільки обидва новотвори обслуговують лише конкретний випадок художньої дійсності, а модель побудови є непродуктивною, констатуємо появу оказіональних новотворів. У першому випадку – це п'ятий за О.В. Флорею тип, «системний оказіоналізм», бо передбачити появу такої лексичної одиниці, у принципі, не є неможливим. Другий випадок є цілковито

непередбаченим та відчутно образно-експресивним, тож це – «власне okazіоналізм», шостий тип за тією ж системою.

Лексичні та лексико-синтаксичні новотвори у поезії Галини Крук відповідають ідіостилі авторки, якому притаманна трагічна, пересипана мінорною іронією манера критики життя, що потребує, зокрема, відповідних лексичних засобів самовираження. Як і в багатьох інших поетів епохи, такими засобами у Галини Крук виступають просторіччя (а саме – спостерігаємо тяжіння до молодіжного чи міського сленгу), популяризовані наукові терміни, свіжоасимільовані запозичення з англійської. Okazіоналізмів як таких знаходимо небагато, однак їх синтаксичний за походженням і текстотворчий за мовленнєвою функцією характер надає нам вельми цікавий матеріал для дослідження. Вперше у збірці «Метаморфози» ми стикаємося з okazіональним виразом – і це абсолютно новий вимір мовних новоутворень, що розширює наше уявлення про можливості новаторства художнього слова. Суміжним до цього явищем можна вважати вже бачене нами порушення синтаксичного узгодження, але, якщо останнє з метою логічної акцентуації «руйнує» структуру поетичного тексту, okazіональний вираз, навпроти, здатний утворювати напрочуд міцні синтагматичні та смислові зв'язки, подекуди недоступні узуальним фразеологізмам. *Часопростір* – первісно літературний термін для позначення єдності у творі темпорального періоду дії зі сценічним середовищем. Зазнає метафоричного переносу, «охудожнення», популяризації через поширення змісту на позамовну дійсність. Таке значення є радше потенційним, ніж okazіональним, але появи його в регулярному художньому вжитку перешкоджає рідкість використання самого терміна-джерела. *Крапки над «ні»*, *terra когніта* – okazіональні словосполучення, похідні від ідіом (Крапки над «і», terra інкогніта). «Терра когніта» може трактуватися як «мала індивідуальна Ойкумена», «зона (психологічного) комфорту» – що є, беззаперечно, актуальною темою для сучасної міської поезії. *Крапки над «ні»* – це, ймовірно, вже зустріта нами у Кіянвської (*незапах, непташиний, несталість, неназивання*) спроба окреслити зони сприйняття, що лежать поза власне свідомістю, у заперечних визначеннях. Нестача ресурсів свідомого для охоплення дійсності інформаційної епохи та суспільства споживання є характерним позамовним явищем, що знаходить своє відображення скрізь у літературній творчості нашого часу. *Якого такого милого* – адвербіалізована конструкція (синонімічна до «нащо?», «якого біса?») з експресивною семантикою вигуку. Ймовірно, є евфемізмом обценного виразу. *Розвести* (на щось) – кримінальний арготизм, нині має розмовно-просторічну сферу вжитку. Як і решта подібних слів, через неунормоване запозичення з периферійного сектора лексичного фонду зберігає анахронічний відтінок значеннєвої свіжості. Звертаємо увагу на те, що в даному значенні слово потребує моделі підпорядкування додатка, відмінної від тієї, що маємо в значенні нормативному (розвести *щось* або *щось із чимось*). Отже, це також частково синтаксичний новотвір, проте без конкретного авторства. Туди ж, але без наявної зміни синтаксичної сполучності – «*мочити*». *Лавстопі* – вільна транслітерація англійського сталого love story – «історія (про) кохання» зі стилістичним відтінком іронії, зневаги. Потенціалізм, утворений від недавнього іншомовного запозичення, нездатний до повної граматичної асиміляції (залишається невідмінюваним).

У поезії Світлани Пovalaєвої знаходимо відносно невеликий за обсягом, але доволі цінний для дослідження неологічний

матеріал. Новотвори у доробку Пovalaєвої вжиті доречно, по собі влучні та виправдані з погляду словесної естетики, містять оптимальне значеннєве навантаження. Порівняно з волюнтаристичними винаходами Кіянвської, вони більш пристосовані до мовної традиції – тож мають, у теорії, більше шансів набути широкого художнього, з меншою ймовірністю – розмовного застосування. *Левел* (англ. level – «рівень») – потенціалізм, утворений шляхом граматичної асиміляції англomовного запозичення. Сфера вживання – молодіжний сленг, відеоігри, рідше – коли говорять про явища реальної дійсності, що їх (відеоігри) нагадують: «*Консультант «Оріфлейм» шістдесятого/вісімдесятого/... левела*», «*серйозний левел володіння англійською*» тощо. Часто – виступає у ролі контекстуального синоніма до слова «скіл» (від англ. skill – навичка, вміння). *Засмерджуватись* – калька з російського «заваниваться». Потенційне слово на межі загального вжитку, як і «привідкрити». *Пасодоблевий* (від пасодоблю – іспанського танцю «подвійний крок», що імітує кориду) – відіменниковий прикметник зі значенням типу «псевдогероїчний», «кумедно- або інфантильно-звитязний», «виконаний у штучній, фальшиво-агресивній манері». Власне okazіоналізм, покликаний обслуговувати конкретну мовленнєву ситуацію. *Декоративно, розхристано, розпатла-но* – відприкметникові прислівники, утворені суфіксальним способом. За класифікацією О.В. Флорі – ймовірно, системні okazіоналізми (бо передбачити їх появу в мовленні в цілому можливо). Не можуть бути потенційними словами, бо не пристосовані до вживання у прямому значенні, похідному від значень твірних прикметників, та не позначають поза художнім осмисленням реалій актуальної повсякденності. *Невимолений* – заперечна форма від «вимолений», утворена шляхом перетворення частки «не» на префікс. Ймовірно, також системний okazіоналізм за тими самими вжитково-значеннєвими властивостями. *Ніштяки* – калька однойменного російського просторіччя, що, в свою чергу, походить від «нечто» (щось), вимовленого як «нешто». Тут вжите в іменниковому варіанті (також існує у російській та українській мовній практиці співзвучний предикатив). Сильне експресивне слово з молодіжного сленгу не-арготичного походження із нев'яучим «відтінком свіжості». Конкретним денотатом у даному разі може виступати продукт харчування. *Простоморе* – іменник; відкрите море, контекстуальний антонім до слова «гавань». Очевидно, походить від обставини місця «просто неба»; вбачається аналогія із терміном «відкритий космос». Чистий okazіоналізм (оригінальна та непродуктивна словотвірна модель).

Словниковий арсенал Мар'яни Савки досить стійко тримається загальноновживаної лексики – причому неможливо сказати, щоб він від цього якось постраждав. Тут використаний найширший діапазон засобів експресії у рамках кодифікованої норми (якщо не зважати на те, що пунктуація ігнорується майже або цілком). Немає в поезії авторки мінімалізму Богдани Матіяш або невторимного шукання Кіянвської; стиль передбачає саме якнайповніше задіяння вже усталених виражальних здобутків української художньої писемності. Але все ж таки у ньому знайшлося місце для трьох неологічних словникових одиниць. Точніше, для одного потенціалізму без конкретного авторства, утвореного за моделлю «макдональдса», «найка» та «беємве», та двох ідентичних за способом творення okazіоналізмів. *Зіппо* – власна назва марки запальничок стає загальною. *Єдинобачене, першопочуте* – прикметники, побудовані шляхом основоскладання у словосполученнях, про точний вигляд яких можна робити

лише припущення («побачене єдиний раз», «почуте вперше»). Таке випадіння логічних елементів у ланцюжку словотворення є ознакою оригінального індивідуально-авторського винаходу: цінність його як словотвірної одиниці зростає на один рівень генезису, тоді як значеннєве навантаження вбирає у себе підсвідоме відтворення семантики «втраченої» твірної ланки.

Отже, процес поповнення мови словниковими новотворами, зокрема оказіональними, є закономірним та невинним. Завдяки неологізмам у широкому значенні терміна українська мова змінюється повсякчасно. Індивідуально-авторські новотвори відіграють у цьому процесі не останню роль, бо саме авторський мовний витвір завдяки своєму волюнтаристичному характеру та майстерності літератора у роботі зі словом подекуди дістає найвищого успіху, що виявляється у якнайточнішому відображенні актуальних явищ сучасної епохи та максимально ефективній експлуатації виражального потенціалу даної мовної системи.

Література:

1. Бойченко Л.М. Оказіоналізми як елементи поетичної моделі світу. Суми, 2001.
2. Вокальчук Г.М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття. Рівне, 2004.
3. Жижома О.О. Текстотвірна функція індивідуально-авторських новотворів (на матеріалі поетичних творів 80–90-х років ХХ століття). Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 15. Донецьк: ДонНУ, 2007. С. 393–394.
4. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992. 178 с.
5. Лавренко Н.О. Авторські неологізми у творчості Л. Дереша. Хмельницький, 2006.
6. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. М.: Наука, 1973. 152 с.
7. Пацула Ю.Н. Оказионализмы новейшего времени (Структурно-семантический и функционально-прагматический аспекты). Ростов-на-Дону, 2005.
8. Фельдман Н.И. Оказиональные слова и лексикография. Вопросы языкознания. 1957. № 4. С. 64–74.
9. Флоря А.В. К вопросу о русской неологии. Вестник Оренбургского государственного университета. 2000. № 2. URL: <http://www.osu.ru/?doc=1037>.

Жижома О. А., Иванин М. И. Феномен авторской неологии в поэтическом искусстве начала XXI столетия (на материале женской поэзии сборника «Метаморфозы. Десять украинских поэтов последних десяти лет»)

Аннотация. В данной статье анализируется феномен авторской неологии как разновидности языкотворческой деятельности на лексико-семантическом, грамматическом и структурном уровнях; рассматривается вопрос особенностей использования подобных образований в поэтическом дискурсе начала XXI в.

Ключевые слова: неология, окказиональное слово, потенциальное слово, продуктивность, словообразовательная модель.

Zhizhoma O., Ivanin M. The phenomenon of the author's neologism in the poetic art of the beginning of the XXI century (based on the material of women's poetry from the collection "Metamorphoses: Ten Ukrainian Poets of the Last Ten Years")

Summary. In this article we can observe the features of modern poetic word-formation and its use in women's poetry of general neology; the most productive word-formation models are identified, the expressive queries of the poet are represented by occasional word-formation, in connection with which assumptions about the functional essence of individual author's innovations in artistic speech practice of the XXI century are made.

Key words: neology, nonce word, potential word, performance, word-formation pattern.

Закутня А. Ю.,
аспірант кафедри сучасної української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

НАЗВИ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ РЕКЛАМИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Анотація. Статтю присвячено вивченню функціонування назв продуктів харчування як особливого сегменту лексичного фонду мови й важливого елемента матеріальної та духовної культури. Джерельною базою дослідження послужили тексти української друкованої реклами кін. ХІХ – першої пол. ХХ ст. Лінгвістичний аналіз понад 50 слів та словосполук на позначення назв продуктів харчування, страв і напоїв здійснено за різножанровими джерелами української лексикографії ХХ ст. із перспективою подальшої фіксації у словниках спеціального типу.

Ключові слова: назви продуктів харчування в українській мові, рекламні тексти українською мовою, історія української літературної мови в період кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., українська лексикографія.

Постановка проблеми. В українській мовній картині світу сформувався великий шар лексики на позначення продуктів харчування, що належить до активного, найбільш рухомого словникового запасу і пов'язаний із історією українського народу [8, с. 70; 13, с. 57]. Окрім того, на українських землях продукти харчування завжди були головним предметом внутрішньої та зовнішньої торгівлі, і ця обставина була важливим чинником розвитку й динаміки відповідної тематичної групи слів у лексичній системі української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематична група назв їжі, продуктів харчування – це особливий сегмент лексичного фонду мови. Слова цієї групи досі залишаються одним із джерел розкриття культурної семантики, зафіксованої у внутрішній формі, словотвірній структурі номенів на позначення страв, напоїв тощо. Самі процеси, пов'язані з приготуванням і споживанням страв (складники рецептів, час і спосіб приготування, форма, функції тощо), – це важливі елементи не лише матеріальної, а й духовної культурної спадщини. В українській культурі, як і в будь-якій іншій, їжа є «визначальним для етнічної ідентифікації явищем і феноменом, найбільш стійким у часовому вимірі» [2, с. 75].

Тісний зв'язок назв продуктів харчування з традиційною народною культурою зумовив багатоаспектність проблематики їх вивчення – в етнології, діалектології, лексикології, історії культурних епох тощо. Засадничими працями української лінгвістики та лінгвокультурології стали свого часу дослідження Л. Артюх [1], З. Ганудель [4]. У працях новітнього періоду (від початку 2000-х рр.) спостерігаємо активне зацікавлення до лінгвогеографії та обрядового контексту функціонування слів на позначення страв, продуктів харчування. Завдяки працям С. Турчин [12], Е. Гоци [5], Н. Загнітко [6], Л. Борис [3], В. Різнюк [9], Н. Боренько [2], С. Яценка [15] та інших дослідників лексика цієї групи вивчена у межах Полтавщини, Полісся, Карпатського ареалу, Буковини, Наддністрянщини, Надсяння, Донеччини. Опубліковані також праці узагальнювального змісту (див., напр., статтю О. Плюти про системи і моделі харчування українців [7]).

Лексикографічна інформація про назви продуктів харчування аналізується у працях Л. Струганець [13], А. Порожнюк [8]. Джерельною базою дослідження послужили загальномовні словники ХХ ст. [13], «Словарь української мови» за редакцією Б. Грінченка та «Словник української мови» в 11 томах [8]. Предметом аналізу стали семантичні трансформації окремих назв [13; 8], зміни у структурі тематичної групи (оновлення лексики внаслідок мовних контактів, архаїзація та зникнення окремих лексем, час лексикографічної фіксації) [13]; кількісне наповнення та динаміка в межах тематичної групи [8]. Та попри значну кількість розглянутого матеріалу, можна констатувати, що чимало слів на позначення продуктів харчування свого часу не потрапили в реєстри загальномовних словників.

Актуальність нашого дослідження вбачаємо у виявленні історико-культурного та територіального контекстів функціонування назв продуктів харчування в українській друкованій рекламі кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., що сприятиме більш повному задокументуванню назв цієї тематичної групи в українській лексикографії.

Метою статті є опис продуктів харчування як однієї з груп товарів, рекламованих в українських періодичних виданнях кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., аналіз лексичного значення слів, що називали ці товари, за різножанровими джерелами української лексикографії (див. відповідний список у кінці статті).

Виклад основного матеріалу. Назви продуктів харчування вживалися не тільки в народнорозмовному, діалектному мовленні, а й були елементами західноукраїнського міського койне – про що свідчать спеціальні лексикографічні праці: «Українська літературна мова на Буковині в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. Частина перша: матеріали до словника» Л. Ткач [10], «Лексикон львівський: поважно і на жарт», укладений Н. Хобзей, О. Сімович, Т. Ястремською, Г. Дидик-Меуш [14]. Цінність цих словників полягає в тому, що в них уперше в українському мовознавстві використано західноукраїнські джерела, у т. ч. і рекламні тексти кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., для опису особливостей галицько-буковинського койне цього періоду.

Саме в рекламних текстах, на нашу думку, відображений щоденний побут міського середовища згаданого періоду, мовна і культурна компетенція пересічних споживачів, актуальний лексикон тогочасних міських мешканців. У складі лексики на позначення продуктів харчування чимало запозичених слів, адже характерною ознакою мовного середовища міст і тістечок України в цей період були активні міжмовні контакти (українсько-польські, українсько-німецькі, українсько-румунські та ін.).

Рекламні оголошення, за якими виявляємо назви продуктів харчування, опубліковані в газетах «Буковина», «Добрі Ради», «Хлібороб», «Час», у календарях «Буковинський православний календар», «Товариш», «Дніпро», «Криниця», «Сільський господар», «Червона калина»; у численних періодичних виданнях української діаспори (енциклопедичні відомості про них див. у [11]).

Розгляд слів названої тематичної групи подаємо на матеріалі іменників. До кожного слова наводимо ілюстративні контексти (зберігаючи правопис цитованого джерела), коментарі щодо значення, вживання, походження, фіксації у словниках різного типу (в окремих випадках для пояснення слів залучаємо «Словник чужомовних слів» (Харків, 1932), інформацію з польської лексикографії, з електронних корпусів польської та німецької мов). Список аналізованих лексичних одиниць та позначки, пов'язані з їх фіксацією в лексикографічних працях ХХ ст., подані в *Таблиці-додатку*.

У досліджуваних рекламних текстах одним із частовживаних є давній латинізм *віктуали*, що служив загальною назвою продуктів харчування. На початку ХХ ст. і в польській, і в українській мовах уживалися такі слова цього гнізда: ВІКТ, ВІКТУАЛІ, *мн.*, ВІКТУАЛЬНІ ТОВАРИ (порівн. п. *wiktualy* «харчові запаси»): *Въ честный русский дѣмъ принимает ся съ новымъ шкѣльнымъ рокомъ дѣвчата на мешканье и вѣктъ* (Б., 1886). *Товари корінні і віктуальні, що лише потрібно для кухні і дому. Розалисі и пр[оче]. Чай порошоків, висівки з найлучших чаїв* (Б., 1904). *Від 1812 року рекомована Торговля товарів корінних, вин і делікатесів СТЕФАН ГАЙНА <...> щоденно свіже масло, всякі віктуали і консумційні артикули, крути, мука* (Товариш, 1908). У Сл. Кузелі подано *вікт* у значенні «лат. харч, жите» та *віктуали* – «припаси поживи, харчі» (Сл. Кузелі, с. 69). МСБ фіксує *вікт* як «харчі, харчування» (МСБ, с. 69), *віктуали* у значенні «харчові запаси, продукти» (МСБ, с. 70), а також прикметник *віктуальний* – «харчовий» (МСБ, с. 70). У ЛЛ слово *вікт* подано в значенні «харчування» (ЛЛ, с. 128). Варто підкреслити, що «Словник чужомовних слів» подає обидва слова з указівкою щодо території їх уживання: *вікт*, *лат.* – харчі, харчування (у Галич[ині]) (СЧС, 88); *віктуали*, *лат.* – харчі, припаси живности (у Галич[ині]) (СЧС, 89).

У рекламних текстах вживалися й інші територіально марковані слова та форми слів, напр.:

БРИНДЗЯ (рум. *brânză* «сир»): *Theo Talpash's. Hotel and Restaurant, Café <...> Що за бриндзя й пиво там!.. Обходить ся файно, Обслугує як братам, Таньо надзвичайно!* (АР, 1909). У Сл. Кузелі подано значення слова *бриндзя* «рум. сир з овечого молока» (Сл. Кузелі, с. 49). У СУМ значення слів *бринза* (марковане як *діал.*) та *бриндза тлумачить-ся так само: «сир з овечого молока»* (СУМ, I, с. 236).

РИЖ (порівн. п. *ryż* «рис»): *Поручає ся на свята цукор, каву, чеколяду і чай. Риже, різні макарони, гриби, муку, смалець <...> Товари свіжі – услуга скоро і точна* (Б., 1906). ЕСУМ фіксує форму *риже* як застарілу: *рис* «(бот.) *Oryza sativa* L., *риже* (заст.)»; така чи подібна форма з приголосним [ж] уживається в більшості слов'янських мов: п. *ryż*, ч. *ryže*, сл. *ryža*, схв. *рижа*, *рйж*, слн. *riž*; в українську мову слово запозичене через польське посередництво з німецької мови – свн. *rīs*, нвн. *Reis*; у російській мові слово має фонетичну форму *рис* (ЕСУМ, 5, с. 80). Форма *риже* зафіксована і в МСБ, і в ЛЛ (МСБ, с. 313; ЛЛ, с. 493), у СУМ подана з маркером *діал.* (VIII, с. 532).

3. 1. НАЗВИ ПРЯНОЦІВ, ЕКЗОТИЧНИХ ПЛОДІВ ТА ІНШИХ ПРОДУКТІВ, що здавна були предметом торгівлі через порти Середземномор'я та Причорномор'я і використовувалися для приготування страв у кухні панівних та заможних верств. У кінці ХІХ – в першій половині ХХ ст. соціальних обмежень щодо можливості вживати такі продукти практично вже не було. Тому їх назви можемо кваліфікувати як складники міського койне: *Поручаємо Новозаложену руску торговлю Ігнатія Власюка в Чернівцях, улица Паньска ч. 35. У Власюка*

дістанете всі товари, які потребує Ваш дім: житну, пшеничну і кукурудзяну муку, риже, крупи, хліб, булки і дріждж <...> Перець, гвоздики, цинамон, имбір, шафран і бобки. Оселедці, москалі, оливу і оцет... (Б., 1897); Поручає ся на свята цукор, каву, чеколяду і чай. Риже, різні макарони, гриби, муку, смалець, фіті, повила, муштарду, різнородні сири і бриндзю. Бобкове листя, шафран, гвоздики, родзинки, міддали. Товари свіжі – услуга скоро і точна (Б., 1906).

БОБКИ, *мн.* / БОБКОВЕ ЛИСТЯ (порівн. п. *bobek* «лавр», *bobkowy liść* «лаврове листя»). В ЕСУМ подані форми іменника *бобок*, *бобки* «(бот.) лаврова ягода» та прикметник *бобковий* «лавровий» (ЕСУМ, 1, с. 217). Крім прикметника *бобковий* «лавровий», у МСБ зафіксовано словосполучення *бобкове листя* «лаврове листя» (МСБ, с. 34). Таке саме словосполучення, що може містити й варіантні форми прикметника, подане в ЛЛ: *бібкове листя (бобкове листя)* «лаврове листя» (ЛЛ, с. 79).

ИМБІР (порівн. п. *imbier*, нім. *Ingwer* «імбир»). У Сл. Кузелі подані варіанти цього слова – *імбір*, *інбір* – «лат., нім. корінь, якого уживає ся до приправи страв» (Сл. Кузелі, с. 129). За ЕСУМ, запозичене з німецької мови (нвн. *Imber, Ingwer*) слово *імбир* – це «тропічна рослина з кореневищем, багатим на ефірні олії» (ЕСУМ, 2, с. 297). Таке саме значення, але ширше зафіксоване в СУМ: *імбир* «тропічна трав'яниста рослина, м'ясисте кореневище якої багате ефірними оліями; пряноці, вигот. з цього кореневища» (СУМ, IV, с. 18).

КАВ'ЯР (порівн. п. *kawior, der Kaviar* «ікра»): *Від 1812 року рекомована Торговля товарів корінних, вин і делікатесів СТЕФАН ГАЙНА <...> полудневі овочі, каравановий чай, чеколяду, какао, десерові бонбони, французські овочі, ярину, сири, консерви, комтоти, астраханський кав'яр... (Товариш, 1908). В ЕСУМ висловлене припущення, що це слово *кав'яр* у значенні «ікра (осетрових риб)» могло бути запозичене через польське посередництво із західноєвропейських мов, проте його походження виводять від тур. *havuar* «ікра» (ЕСУМ, 2, с. 336), «*тат.* солена ікра осетрини» (Сл. Кузелі, с. 140), що може свідчити про безпосереднє запозичення слова-торккізма в українську мову. СУМ фіксує слово *кав'яр* із маркером *заст.* «ікра» (СУМ, IV, с. 67; ілюстративний контекст – із творів Т. Шевченка, в якому сказано, що *кав'яр* привозили з Дону). Слово зафіксоване і в МСБ: *кав'яр* «ікра – харчовий продукт» (МСБ, с. 167), і в ЛЛ: *кавійор (кав'яр)* «ікра осетрини» (ЛЛ, с. 265).*

МІДАЛІ, *мн.* (порівн. п. *migdal*, від лат. *amigdalum* «мигдаль»). Запозичене з латинської через посередництво польської слово *мигдаль* має значення «1. Південне невисоке дерево або кущ родини розоцвітих з ніжно-рожевими квітками та овальними плодами – горіхами. 2. Плід цієї рослини з істивним солодким або гірким ядром» (ЕСУМ, 3, с. 457; СУМ, IV, с. 700). Форми *мігдалок*, *перев. мн. мігдалки* зафіксовані в ЛЛ (ЛЛ, с. 360).

МОСКАЛІ, *мн.* (п. *zast. moskal* «рід дрібного оселедця»). Запозичене з польської мови слово *москаль* в ЕСУМ подане в значенні «чорноморсько-азовський анчоус, *Engraulis encrasicolus* L.» (ЕСУМ, 3, с. 519). У ЛЛ зафіксований демінутив *москалик* «оселедець, маринований в оцті» (ЛЛ, с. 368).

МУШТАРДА (порівн. п. *musztarda* «гірчиця»): *Одинока українська фабрика муштарди «МКА» поручає свою знамениту муштарду французьку і кремську* (ЧК, 1938). У Сл. Кузелі подане *муштарда* «іт. приправа з оливи і гірчиці» (Сл. Кузелі, с. 209). Значення слова *муштарда*, запозиченого з італійської мови (іт. *mostarda*) через посередництво польської, однаково пояснене і в СУМ, і в ЕСУМ: «особливим способом приготовлена гірчиця» (СУМ, IV, с. 835; ЕСУМ, 3, с. 545). СУМ мар-

кує це слово як *західне*. Слово *муштарда* зафіксоване в МСБ та ЛЛ у значенні «гірчиця» (МСБ, с. 210; ЛЛ, с. 373).

ОЛИВА (від лат. *oliva* «олія»); для запозиченого з латинської *олива* «(бот.) маслина; нижчий гатунок олії; мастило» (ЕСУМ, 4, с. 181) СУМ подає значення «1. вічнозелена субтропічна рослина родини маслинових із їстівними плодами, з яких одержують харчову і технічну олію; маслина» (V, с. 688), хоч у південно-західних діалектах це слово вживається і на позначення соняшникової олії. У «Словнику буковинських говірок» подано *олива*: «2. Рафінована олія. 3. Технічне мастило, машинне масло» (Сл. БГ, с. 365). ЛЛ фіксує *олива* в значенні «олія» (ЛЛ, с. 402).

ФІГІ, *мн.*, сучасн. *фіги* (порівн. п. *figa*, нім. *Feige* «фіга»). У Сл. Кузелі зафіксовано значення слова *фіга* «лат. овоч смокви» (Сл. Кузелі, с. 310). За ЕСУМ *фіга* «(бот.) інжир, *Ficus carica* L.» запозичене з німецької мови (свн. *vige*), можливо, через польську (ЕСУМ, 6, с. 94). У СУМ *фіга* – «1. Те саме, що *фігове дерево*. 2. Плід цього дерева; інжир» (X, с. 583).

3. 2. СОЛОДОШЦІ, ЛАСОШЦІ, КОНДИТЕРСЬКІ ВИРОБИ.

У рекламних текстах досліджуваного періоду фіксуємо назви солодошці та ласощів: *Б-ти Міхотек і С-ка. Фабрика виробів цукорняних. Львів, вул. Засьцянек 10. Поручає кооперативам: гербатники, кекси, медівники на чистім меді, тіста студлеві, сухарики, бішкоти, андрути, неаполітанки, прецельки в чокол. Товар добірний і дешевий* (Д., 1933); *Wholesale Specialties Co., Inc. Продає до крамниць товари з різних країн Європи: цукорки, шоколяди, бомбоньери, андрути під торти, бішкоти, неаполітанки <...> і багато інших товарів* (Гомін. У., 1959). Переважна більшість таких назв на той час уживалася і в польській мові, хоч етимологічно вони могли походити і з інших мов – німецької, латинської, французької.

АНДРУТ (порівн. п. *andrut* «вафля»): Значення слова *андрут* (перев. *мн.* андрути) зафіксоване лише у «Лексиконі львівському» – «вафля» (ЛЛ, с. 53).

БІШКОПТ (порівн. п. *biszkopt* «бісквіт»). У Сл. Кузелі зафіксована лексема *бішкотт* «фр. тісточко з муки, цукру і яєць» (Сл. Кузелі, с. 44). У ЛЛ подано *бішкотт* у значенні «бісквіт» (ЛЛ, с. 82).

БОМБОН (БОНБОН) (порівн. фр. *bonbon*, рум. *bomboana* «цукерка», п. *bombonierka* «бонбоньєрка, коробка цукерок (для цукерок)»): *Сальмякові бомбони, солодкі пастилі і цибулькові бомбони – средства дезинфекційні* (Б., 1906); *Від 1812 року ре-номована Торговля товарів корінних, вин і делікатесів СТЕФАН ГАЙНА <...> полудневі овочі, каравановий чай, чеколяду, какао, десерові бонбони, французські овочі, ярину, сири, консерви, компоти, астраханський кав'яр <...>* (Товариш, 1908). МСБ фіксує два варіанти *бомбон*, *бонбон* «цукерка» (МСБ, с. 34), у ЛЛ подано *бомбон* «цукерка» (ЛЛ, с. 88). Зміст рекламних текстів засвідчує, що вже на початку ХХ ст. цукерки вживалися не лише як ласощі (*десерові бонбони*), а також і як лікувальні, дезінфекційні засоби (*сальмякові, цибулькові бомбони*). Давня назва нашатири – *салим'як* (порівн. п. *salmiak*, нім. *Salmiak* «нашатири») зафіксована в ЕСУМ (5, с. 169), а також у СУМ з маркером *діал.* (IX, с. 20). У сучасній німецькій мові *die Salmiakpastillen* називає м'які цукерки (пастилки), що виготовляються з хлористого амонію (нашатири) і речовини, яка добувається з кореня локриці (солодки, лат. *Glycyrrhiza glabra* L.).

ГЕРБАТНИК (порівн. п. *herbata* «чай»; п. *herbatnik* «печиво»). Слово *гербатник* не зафіксоване в опрацьованих нами лексикографічних працях. Проте ЕСУМ, СУМ і ЛЛ подають твірне до *гербатник* слово: [*гербата*] «чай (рослина і напій)»

(ЕСУМ, 1, с. 497); *гербата, гарбата* з маркером *зах.* «чай» (СУМ, II, с. 53); *гарбата* «чай» (ЛЛ, с. 147).

ПРЕЦЕЛЬКИ, *мн.*, також ПРЕЦІП, *мн.* (порівн. п. *precel*, від нім. *Brezel* «прецель») – назва печеного виробу з тіста, подібного до бублика, але не круглої, а особливої форми: «wyrób z ciasta o kształcie zbliżonym do ósemki» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/precel;5481351.html] [виріб з тіста, що формою подібний до вісімки]; «*precel* – wyrób piekarniczy, o kształcie podobnym do cyfry 8, posypany makiem, sezamem bądź solą» [https://pl.wikipedia.org/wiki/Precel] [пекарський виріб, подібний формою до цифри 8, посипаний маком, сезамом (кунжут) чи сіллю]. Сл. Кузелі фіксує слово *прецель* у значенні «лат. через нім. обаринок, бублик» (Сл. Кузелі, с. 247). У німецьких землях зображення прецеля від початку ХІV ст. було цеховим знаком пекарів; його часто використовують і на сучасних вивісках пекарень та хлібних магазинів [http://www.brezel-baecker.de/brezelgeschichte]. Слово *прецлі* та виготовлення самого виробу здавна поширилися з німецьких земель у слов'янські. У сучасних польських електронних медіа можна знайти чимало інформації про *прецлі* як особливий, традиційний продукт Малопольського воєводства, а саме слово кваліфікують як краківський регіоналізм. Природно, що це слово характерне і для львівського лексикону: *прецель* «крендель; бублик (солений)» (ЛЛ, с. 467).

КОНФІТУРИ, *мн.* (порівн. п. *konfitury*, нім. *die Konfiture* «варення, джем»): *Мід прісний подільський, чистий пчільний до їдження, смаження конфітур, робленя вин овочевих і пр. Поручає Ігнатій Власюк руский кутець в Чернівцях уліця Паньська число 35* (Б., 1898). ЕСУМ фіксує запозичене з французької мови (фр. *confiture* – варення) слово *конфітура* «цукерки, ласощі; варення, спеціально виготовлене»; і в ЕСУМ, і в СУМ слово *конфітури* подане з маркером *зах.* у значенні «варення» (ЕСУМ, 2, с. 560; СУМ, IV, с. 274). У Сл. Кузелі *конфітури* – «фр. ягоди або овочі, смажені в цукрі» (Сл. Кузелі, с. 180). МСБ фіксує фонетичні варіанти *конфітури, конфітюри* «джем, варення» (МСБ, с. 182). У формі однини лексема зафіксована в ЛЛ: *конфітура* «варення» (ЛЛ, с. 302).

У вищеподаному рекламному тексті цікавою для сучасного носія української мови і важливою з погляду мовної традиції є номінація харчового продукту **МІД ПРІСНИЙ**. З усіх словників, що були залучені для аналізу лексики рекламних текстів, словосполучення *мід прісний* подає лише «Словник староукраїнської мови»: *мід прісний* «медь: *медь пресньи, присньи медь* «натуральний мед» (ССУМ, 1, с. 582). Можна припускати, що ця словосполука вживалася в українському міському койне від найдавніших часів, адже і мед є одним із найдавніших традиційних українських вивізних товарів. На нашу думку, номінативне словосполучення *прісний мед*, а також прикметник *прісний* у фразеологічно зв'язаному значенні «натуральний (про мед)» варто включити до сучасних словників української мови.

У рекламних текстах кін. ХІХ – першої пол. ХХ ст. вживаються два варіанти слова: *мед* і *мід*, у чому можна вбачати вплив розмовно-діалектного мовлення на друковану рекламу: *Мід пчільний з цвѣтів, найліпше десеровий, пушка 5 кільог. – за 7 корон 25 сотиків* (Б., 1909). Форма *мід* «мед» з маркером *діал.* подана в СУМ в окремій словниковій статті (СУМ, IV, с. 724). У МСБ для цієї форми зафіксовано два значення: *мід* «1) мед, 2) медовий напій» (МСБ, с. 204).

З досліджуваних рекламних текстів можна дізнатися, що в товарному обігу кінця ХІХ – початку ХХ ст. був і *мід в плястрах* «мед у стільниках» (порівн. п. *plastyr miodu* «стільники меду», *miod w plastrach* «мед у стільниках»): *Цілкою свіжий десерт-*

вий мід гірський в плястрах, рамках. 1 кильо по 2 К (Б., 1903). У МСБ зафіксовано слово **плястра** у значенні «стільник, вошина» (МСБ, с. 268). «У Словнику польської мови» В. Дорошевського подано: **plaster** «3. płat, będący zlepkiem szeregu komórek z wosku, odpowiednio uformowanych przez pszczoły (lub taki zbiornik wykonany sztucznie); płat wosku z miodem» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/plaster;5472535.html]. Мед використовували і для виготовлення напоїв (про це – див. далі).

3. 3. НАЗВИ НАПОЇВ. Предметом реклами були різні напої, серед яких найбільш популярні – т. зв. **питні меди**, інші оздоровчі напої:

МЕД ДО ПИТЯ, МЕД ПИТНИЙ (порівн. п. *miód pitny* «медовий напій, питний мед»): *Задля більшого обороту знижаю ціну старого меду до питя дамового виробу. Сей мід чистий, сичений з чистого меду. Помічний напиток для недокровних (здоровий, як маляга з желізом) і реконвалесцентів* (Б., 1904); **питні меди** – це давній вид напоїв, що виготовлялися з меду, хмелю та інших додатків, порівн.: **мед** «2) легкий хмільний напій, виготовлений з густої солодкої маси, яку бджоли виробляють з нектару квітів; **мед-вино, мед-горілку пити (кружати** і т. ін.), *нар.-поет.* – бенкетувати, гуляти, розпиваючи різні напої» (СУМ, IV, с. 661–662); значення «медовий напій» для слова **miód** зафіксовано й у словнику В. Дорошевського, порівн.: «2. парój z miodu przasnego z dodatkiem chmelu albo korzeni, poddany fermentacji; **miód sycony** albo **pitny**» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/miod;5451996.html].

МЕД ОВОЧЕВИЙ – «напій, виготовлений із меду та фруктового соку» (порівн. п. *owose*, мн. «фрукти», *owosowy* «фруктовий»): *Знамениті меди питні і меду овочеві домашнього виробу. За чистоту і доброту гарантую* (Б., 1905). В ЕСУМ, окрім значення слова **овоч** «фрукти, овочі», зафіксовано назву **овочівка** «фруктове вино» (ЕСУМ, 4, с. 151). Значення слова **овоч** «плоди садових (рідше лісових) дерев та кущів; фрукти, садовина» СУМ фіксує як рідковживане (СУМ, VI, с. 612). У текстах, поданих у МСБ, прикметник **овочевий** вживається в цьому давньому, проте рідко відтворюваному в сучасній українській мові значенні «фруктовий, плодovий» (МСБ, с. 232).

ЖЕНТИЦЯ (рум. *jintiță* «молочний продукт, виготовлений шляхом повільного нагрівання овечої сироватки»): *...Бернгард Фріст поручає свою реставрацію і комнату для гостей, купіль, кругольню, павільон, що збудований великим коштом у Виженці коло Вижниць, женциця, кефир, добра кухня і знаменитий харч за дешеву ціну. Що вечора музика в павільоні* (Б., 1898); *В монументальнім закладі купелевім <...> Курації молочні, женцицею і з захованєм діети* (Б., 1899). Запозичене з румунської (рум. *jintiță*) або молдавської (молд. *жинцица*) мови слово **женциця** «осадок сироватки з крупинками овечого сиру» (ЕСУМ, 2, с. 193) у Сл. Кузелі зафіксоване у значенні «рум. сироватка з овечого молока» (Сл. Кузелі, с. 123). Із таким самим значенням слово **женциця** подане в МСБ та, з позначкою *діал.*, у СУМ (МСБ, с. 116; СУМ, II, с. 519).

До рекламаних напоїв належали й алкогольні, напр.:

ОВОЧЕВІ ВИНА, мн. у значенні «плодово-ягідні вина» (порівн. п. *owos* «плід», *owose*, мн. «фрукти»): *«Центросоюз» Союз хліборобських окружних і повітових торговельних союзів (кооператив) <...> Виріб овочевих вин і соків* (СГ, 1943) (про значення слова **овочевий** уже йшлося вище).

РОЗАЛІС (порівн. п. *rosolis* «солодка горілка»): *Товари корінні і віктуальні, що лише потрібно для кухні і дому. Розаліси і пр[оче]. Чай порошоків, висівки з найлучших чаїв* (Б., 1904); У Сл. Кузелі подана форма **розаліс** – *ім.* солоджена горілка»

(Сл. Кузелі, с. 267); порівн. у польській мові: **rosolis** «słodka wódka sporządzana w Turcji i we Włoszech z pewnego gatunku róż; słodka wódka; likier» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/rosolis;5490542.html]. У МСБ зафіксована форма **розаліс** (МСБ, с. 316).

У досліджуваних текстах рекламували різні сорти пива, окремі з яких досі популярні у споживачів:

ЛЄГЕР (порівн. п. *lager*, від нім. *Lagerbier* «пиво, яке дозріває при зберіганні»): *Отворив каварню театральну, котру заосмотрив в окоцімске пиво, бочкове і фляшкове, лєгер і експортне пиво, знамениту кухню, як також у молдавські і иньші натур[альні] вина* (Б., 1904); **ПИВО-ЛЕЖАК** (порівн. п. *leżak* «витримане пиво»): *У нашім паровім бровари (перше Гебля), устроснім після найновішої системи, вже почали спускати вишинкове пиво <...> Небавом будемо могли оголосити, що зачнемо спускати пиво-лежак в бочівки і фляшки* (Б., 1895); германізм **lager** уживався і в українській, і в польській мовах: «piwo przeznaczone do leżakowania» [https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/lager;3930055.html], кальками з цієї назви були: п. **leżak** – «w piwowarstwie: piwo sklarowane przez odstanie, wyleżanie, wystałe» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/leżak;5446535.html]; укр. **лежак**; у МСБ зафіксовані обидва слова: **лєгер** і **лежак** (МСБ, с. 190).

МАРЦЕВЕ ПИВО (порівн. нім. *der Märzbier, Märzenbier*, п. *marcowe piwo* «березневе пиво»): *Головний склад цісарського експортного і марцевого пива, як також портєру* (Б., 1900). У МСБ фіксує слово **марцевий** у значенні «березневий – сорт пива» (МСБ, с. 199). СУМ подає слова **марець** «заст. березень» (СУМ, IV, с. 626), **марцевий** «заст. прикм. до марець» (СУМ, IV, с. 634), проте не фіксує номінативного словосполучення як назви сорту пива; у словнику В. Дорошевського словосполучення **marcowe piwo** зафіксоване: «gatunek piwa domowego o gorszej fermentacji» [https://sjp.pwn.pl/doroszewski/marcowy;-5449530.html].

ПОРТЕР (порівн. нім. *der Porter, Porterbier* «портер, сорт пива»). У Сл. Кузелі це слово зафіксоване як запозичення з англійської мови: «англ. міцне (чорне і густе) пиво» (Сл. Кузелі, с. 243). Таку саму етимологію подає й ЕСУМ (4, с. 529). У МСБ **портер** має загальне тлумачення – «сорт пива» (МСБ, с. 280), у СУМ – більш конкретне: «сорт міцного гіркуватого чорного пива» (СУМ, VII, с. 290).

Висновки. Рекламні тексти потрібно розглядати як необхідну джерельну базу для вивчення кількісних та якісних характеристик тематичної групи назв продуктів харчування, а також – для лексикографічної фіксації таких назв. Оскільки рекламні оголошення цього періоду друковані переважно в західноукраїнській та діаспорній періодиці, то тематична група назв продуктів харчування заслуговує більш докладного аналізу в контексті дослідження західноукраїнського міського койне кінця XIX – першої половини XX ст.

У складі лексики на позначення продуктів харчування, уживаної в українській рекламі досліджуваного періоду, є значна кількість запозичень із німецької, польської, латинської, румунської, італійської, французької мов. Посередницьку роль у засвоєнні запозичень виконували німецька і польська мови.

Майже в усіх залучених для аналізу лексикографічних джерелах зафіксовано слова **женциця, кав'яр, конфітури, муштарда, олива, портер, риж**, що може свідчити про давню традицію їх уживання в українській мові – як на рівні територіальних діалектів, так і в міському койне. Ті самі назви можуть виступати в різних графічних варіантах, оскільки в досліджуваний період

норми правопису української мови були ще не усталені й написання слова могло відображати варіантність його вимови.

Вважаємо, що проаналізовані лексеми, зафіксовані в рекламних текстах кінця XIX – першої половини XX ст., можуть бути використані для укладання спеціальних словників різного типу – тематичних; стилістичних (зокрема, словників української реклами); історичних (зокрема, словника західноукраїнського варіанта літературної мови кінця XIX – початку XX ст.) тощо.

Література:

1. Артюх Л.Ф. Українська народна кулінарія. Іст.-етнографічне дослідження / АН УССР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. Київ: Наук. думка, 1977. 156 с.
2. Боренько Н.В. Поліський хліб: обрядові дії, правила і заборони. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. Харків, 2017. Вип. 24. С. 75–90.
3. Борис Л.М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках: дис. ... канд. філологічних наук, спец.: 10.02.01. Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2015. 330 с.
4. Ганудель З. Народні страви і напої: лексика українських говорів Східної Слобаччини. Пряшів, 1987. 215 с.
5. Гоца Е.Д. Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 2001. 466 с.
6. Загнітко Н.Г. Назви їжі, напоїв у східностепових говірках Донеччини: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Донецьк, 2011. 453 с.
7. Плюта О.П. Українська кухня як феномен побутової культури: до історіографії питання. Актуальні питання культурології. Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Рівне: РДГУ, 2016. Вип. 16. С. 59–64.
8. Порожнюк А.Л. Лексико-семантична динаміка в системі номінації їжі та питва. Записки з українського мовознавства. Одеса, 2003. Вип. 12. С. 69–74.
9. Різник В.П. Назви їжі та кухонного начиння в говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2017. 370 с.
10. Ткач Л.О. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 1: Матеріали до словника. Чернівці: Рута, 2000. 408 с.
11. Ткач Л.О., Прокопова А.Ю., Англізи в українських рекламних текстах кін. XIX – першої пол. XX ст.: матеріали до словника. Лінгвістика. Старобільськ, 2016. № 2. С. 15–47.
12. Турчин Є.Д. Назви їжі на Східному Поліссі. Львів, 2012. 347 с.
13. Струганець Л.В. Назви продуктів харчування у нормативних словниках української мови. Культура слова. Київ, 2001. Вип. 57–58. С. 65–72.
14. Хобзей Н., Сімович О., Ястремська Т., Дидик-Меуш Г. Лексикон львівський: поважно і на жарг. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. 672 с.
15. Яценко С.А. Назви продуктів харчування, страв і напоїв у говірці села Степанівка Ємільчинського району Житомирської області. Волинь – Житомирщина. Житомир, 2010. № 22 (2). С. 317–327.

Лексикографічні джерела:

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Ред.-кол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Т. 1: А–Г / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. Київ: Наук. думка, 1982. 632 с.; Т. 2: Д–Копці / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 1985. 572 с.; Т. 3: Кора–М / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 1989. 552 с.; Т. 4: Н–П / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 2003. 656 с.; Т. 5: Р–Т / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 2006. 704 с.; Т. 6: У–Я / Уклад. Г.П. Півторак та ін.. 2012. 568 с.

Сл. БГ – Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н.В. Гуївнюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.

Сл. Кузелі – Словар чужих слів (12.000 слів чужого походження в українській мові) / Зібрали Д.З. Кузеля, М. Чайковський; зред. Д.З. Кузеля. Чернівці, 1910. 368 с.

ССУМ – Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.: У 2 т. / Укл.: Д.Г. Гринчишин, У.Я. Єдлінська, В. Л. Карпова, І.М. Керницький, Л.М. Полога, Р.Й. Керста, М.Л. Худаш. Київ: Наук. думка, 1977–1978. Т. 2: П–Ө. 592 с.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. – Київ: Наук. думка, 1970–1980.

СЧС – Словник чужомовних слів / Ред. Бойків І., Ізюмов О., Калишевський Г., Трохоменко М.; вид. 2-ге. Нью-Йорк: Вид-во М. Борецького, 1955. 532 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

АР – Календар для американських русинів на рік 1909. Нью-Йорк, 1909. 191 с.

Б. – Буковина: газета. Чернівці [річні підшивки за 1886, 1895–1899, 1900, 1903–1906, 1909 pp].

Гомін У. – Календар «Гомону України» на 1959 рік. Торонто, 1959. 240 с.

Д. – Дніпро: календар-альманах на звичайний рік 1933. Львів, 1933. 120 с.

СГ – Ілюстрований господарський календар «Сільський господар»: календар краєвого господарського т-ва «Сільський господар» на звичайний рік 1943. Львів, 1943. 174 с.

Товариш – Товариш: Народний календар на рік звичайний 1909. Чернівці, 1908. 322 с.

ЧК – Червона калина: історичний календар-альманах на 1938 рік. Львів, 1937. 162 с.

Закутня А. Ю. Названия продуктов питания в текстах украинской рекламы конца XIX – первой половины XX в.

Статья посвящена изучению функционирования названий продуктов питания как особого сегмента лексического фонда языка и важного элемента материальной и духовной культуры. Источниками исследования послужили тексты украинской печатной рекламы кон. XIX – первой пол. XX в. Лингвистический анализ более 50 слов и словосочетаний для обозначения названий продуктов питания, блюд и напитков выполнен с привлечением материалов украинской лексикографии XX в. и с учетом перспектив дальнейшей фиксации таких названий в словарях специального типа.

Ключевые слова: названия продуктов питания в украинском языке, рекламные тексты на украинском языке, история украинского литературного языка в период конца XIX – первой половины XX в., украинская лексикография.

Zakutnia A. Names of food products in the texts of Ukrainian advertisements of the end of the XIXth – the first half of the XXth century

The article deals with the research of the functioning of the names of food as a special segment of the lexical language fund and an important element of material and spiritual culture. The source of the research is advertising texts published in Ukrainian periodicals of the end of the XIXth – the first half of the XXth century. The linguistic analysis over 50 words and word combinations, that denote the names of food products, dishes and drinks, is carried out according to different genres of Ukrainian lexicography of the XXth century with perspective of fixation in a special dictionaries of different types.

Key words: names of food in the Ukrainian language, advertising texts in Ukrainian, history of the Ukrainian literary language during the late XIXth – the first half of the XXth century, Ukrainian lexicography.

Назви продуктів харчування у реєстрах української лексикографії ХХ ст.

№	Слово / варіант слова / дериват	Сл. Кузелі 1910	СЧС 1932	МСБ 2000	ЛЛ 2009	ЕСУМ 1982 – 2012	СУМ 1970 – 1980
1.	Андрут	–	–	–	■	–	–
2.	Бішкок	■	–	–	–	–	–
	Бішконт	–	–	–	■	–	–
3.	Бісквіт	–	–	–	–	–	■
	Бобок	–	–	–	–	■	–
	Бобки	–	–	–	–	■	–
	Бобкове листя	–	–	■	■	–	–
	Бібкове листя	–	–	–	■	–	–
4.	Бобковий	–	–	■	–	■	–
	Бомбон	–	–	■	■	–	–
5.	Бонбон	■	■	■	–	–	–
	Бриндза	–	■	–	–	–	■
	Бриндзя	■	–	–	–	–	–
6.	Бринза	–	–	–	–	–	■
	Вікт	■	■	■	■	–	–
	Віктуали	■	■	■	–	–	–
	Віктуальні товари	–	–	■	–	–	–
7.	Гарбата	–	–	–	■	–	■
	Гербата	–	–	–	–	■	■
8.	Жентиця	■	■	■	–	■	■
9.	Імбер	–	■	–	–	–	–
	Імбир	–	–	–	–	■	■
	Імбір	■	–	–	–	–	–
	Інбір	■	–	–	–	–	–
10.	Кав'яр	■	■	■	■	■	■
11.	Конфігура	–	–	–	■	■	–
	Конфігури	■	■	■	–	■	■
	Конфітюри	–	–	■	–	–	–
12.	Лежак	–	–	■	–	–	–
	Легер	–	■	■	–	–	–
13.	Марцевий	–	–	■	–	–	■
	Марцеве пиво	–	–	■	–	–	–
14.	Мигдаль	–	■	–	–	■	■
	Мігдалки	–	–	–	■	–	–
	Мігдалок	–	–	–	■	–	–
	Мікдал	■	–	–	–	–	–
15.	Мед	–	–	–	–	■	–
	Мід	–	–	■	–	■	■
	Мід прісний	–	–	–	–	–	–
16.	Москалик у знач. «дрібний оселедець; хамса»	–	–	–	■	–	–
	Москаль у знач. «дрібний оселедець; хамса»	–	–	–	–	■	–
17.	Мушгарда	■	■	■	■	■	■
18.	Овоч у знач. «фрукти»	–	–	–	–	■	■
	Овочевий у знач. «фруктовий»	–	–	■	–	–	–
19.	Олива у знач. «соняшникова олія»	–	–	–	–	–	–
		■	■	–	■	■	■
20.	Плястра	■	–	–	–	–	–
21.	Портер	■	■	■	–	■	■
22.	Прецель	■	–	–	■	–	–
23.	Риж	–	■	■	■	■	■
	Рис	–	–	–	–	–	■
24.	Розаліс	–	–	■	–	–	–
	Розоліс	■	–	–	–	–	–
25.	Фіга	–	–	–	–	■	■
	Фіга	■	■	–	–	–	–

■ – позначає наявність слова, форми слова чи деривата в реєстрі словника

*Зімонова О. В.,**старший викладач кафедри суспільно-гуманітарних наук
Таврійського державного агротехнологічного університету*

ЧИ ПОТРІБНО ВИВЧАТИ УКРАЇНСЬКУ МОВУ (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ) У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

Анотація. У даній статті особлива увага приділена значенню вивчення дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» у вищому навчальному закладі. Зроблено висновок, що бути грамотним у професійному середовищі – це уміти доцільно і правильно висловлювати власні думки, оформлювати ділові папери, уміти толерантно, аргументовано відстоювати свою позицію.

Ключові слова: грамотність, кодифікація, стилістика, наукове спілкування, мовленнєва культура, фахівець, науковий переклад, заняття, фахова мова, мовна компетенція.

Постановка проблеми. Сьогодні життя ставить перед вищою школою завдання – дати вітчизняній науці й виробництву фахівців нової генерації: кваліфікованих, грамотних, мовно компетентних, високоінтелектуальних, духовно багатих, з належним рівнем мовної культури. Тому саме заняття з української мови (за професійним спрямуванням) сприяють удосконаленню практичних навичок грамотного усного і писемного мовлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання мовної культури були об'єктом наукової уваги в лінгвістиці, розглядалися відомими мовознавцями, зокрема І.І. Огієнком, О.А. Потебнею, В.В. Виноградовим; пізніше фахівцями в галузі державного управління й мовознавства Н.Д. Бабич, С.В. Князевим, І.М. Плотницькою, П.О. Редіним, С.П. Шумовицькою та іншими.

Мета статті – проаналізувати особливості процесу формування мовленнєвої культури; визначити порушення норм літературної мови, що можуть заважати взаєморозумінню між фахівцями і сформулювати аспекти, на які необхідно звернути увагу, щоб уникнути цих незручностей; запропонувати необхідні форми і методи для удосконалення підготовки фахівця нової генерації.

Виклад основного матеріалу. Формування фахівців нової генерації: кваліфікованих, грамотних, високоінтелектуальних, духовно багатих, з належним рівнем мовної культури – одне з головних завдань, які стоять сьогодні перед вищими навчальними закладами України. Завдання, які без глибокого знання мови не можуть бути вирішені. Саме тому проблема вивчення української мови у вищих навчальних закладах України у наш час є винятково актуальною. Вона набуває державної ваги, оскільки безпосередньо стосується підготовки майбутнього інтелектуального потенціалу молоді України держави. Саме рідна мова є тією особливою духовною базою, яка допомагає народові усвідомити власну ідентичність, бо долучитися до європейських цінностей можна лише зі своїм оригінальним світобаченням, збагативши цим світову культуру.

Проблема грамотності студентів, викладачів (узагалі нашої суспільства) не тільки не втрачає своєї актуальності, а навпаки, набуває її ще більше сьогодні. Особливо високі вимоги

ставить сучасне життя до рівня грамотності, що вимагає від нас умінь користуватись і писемною, і усною формами мови у всіх сферах життя «Писати безграмотно – значить посягати на час людей, до яких ми адресуємося, а тому абсолютно неприпустимо у правильно організованому суспільстві», – писав академік Л.В. Щерба.

Упродовж багатьох років українську мову практично не використовували у галузі науки, техніки та на виробництві. Українська технічна інтелігенція у своєму фаховому середовищі у більшості випадків спілкувалася і продовжує спілкуватися російською. Саме тому проблеми повноцінного функціонування української мови в галузях, які визначають рівень науково-технічного розвитку країни та спеціального навчання фахової мови є актуальними майже у всіх регіонах нашої держави.

Таким чином, курс української мови (за професійним спрямуванням) у різнопрофільних навчальних закладах України є вкрай необхідним, оскільки саме він певною мірою повинен, з одного боку, ліквідувати прогалини у вивченні української мови в середніх навчальних закладах України, а також сприяти підготовці фахівців нової генерації, належного професійного та інтелектуального рівня.

Якщо говорити конкретно, то завданням навчальної дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» є:

- вивчення теоретичних засад нормативності української мови та поняття норми як основи сучасної української мови;
- володіння нормами літературної мови, умінь користуватись її виражальними засобами в різних умовах наукового спілкування відповідно до мети і змісту висловлювання;
- сприяння підвищенню мовленнєвої культури, формування мовного чуття за допомогою низки вправ і завдань;
- вивчення особливостей фонетичних, морфологічних, лексикологічних та фразеологічних явищ у науковому стилі;
- вироблення навичок правильного використання різних мовних засобів залежно від сфери й мети наукового спілкування та вибору потрібних засобів через їх зіставлення з наявними варіантами;
- повторення та закріплення складних моментів українського правопису, важливих для наукового стилю;
- вироблення у студентів навичок усного мовлення як важливого чинника інтелектуального і професійного рівня майбутнього спеціаліста;
- виховання естетичного ставлення до мови, почуття особистої відповідальності за власну мовну поведінку і за стан мовленнєвої культури суспільства;
- вивчення українського мовного етикету, особливостей його функціонування в офіційних ситуаціях.

Для усунення з усного та писемного мовлення студентів різних помилок, потрібна цілеспрямована й наполеглива

робота за цим напрямком. Великі можливості для засвоєння літературних норм криються у безпосередньому спілкуванні викладача зі студентом. Застосування різних методів та прийомів дозволяє проводити такі логічні операції: зіставлення, аналіз, синтез; індукція, дедукція; узагальнення та умовиводи. Під час вивчення даної дисципліни важлива увага приділяється також мовному етикету, який регулює мовну поведінку і взаємини між співробітниками. Тому слід апелювати до етикетних звертань, що слугують не лише для встановлення контактів зі слухачами, а й використовуються для діалогізації усного мовлення, активізації уваги у професійному середовищі.

Можна на занятті запропонувати такі завдання:

- подані іменники поставити у кличному відмінку: голова зборів, директор, Василь Петрович, Батьківщина, студент-маркетолог, Тетяна Кузьмівна, економіст, викладач, Лука, суддя тощо;

- написати лист-запрошення, використовуючи звертання.

Мовна освіта майбутнього фахівця у вищому навчальному закладі має складатися не тільки з процесу навчання української мови, але й з процесу опанування фахової мови для подальшого використання у навчально-комунікативній сфері. Це можливо лише за умови засвоєння студентами особливостей наукового стилю української мови та його різновидів, які мають певні жанри. Саме ознайомлення студентів із жанрами навчально-наукового та власне наукового підстилів допоможе їм у процесі здобуття нових знань. Складання таких робіт як план, тези, конспект, реферат, анотація, лабораторна робота, курсовий і бакалаврський проекти, пояснювальна записка до бакалаврського проекту тощо, з правилами скороченого запису почутої інформації, зі стандартними лексичними та синтаксичними засобами структурного і змістовного оформлення сприятимуть формуванню умінь та навичок аналітико-синтетичної трансформації науково-технічних текстів.

Для самостійної роботи можна запропонувати скласти план наукової статті за фахом або написати анотацію чи рецензію на запропоновану наукову роботу тощо.

Під час вивчення цієї теми потрібно звернути увагу на особливості висловлення подяки у наукових текстах. Морфологічною особливістю наукового спілкування є висловлення подяки від третьої особи, і дуже рідко від першої. Мовний етикет науки обслуговує одну зі сфер фахового спілкування, тому засоби його вираження мають певні розрізняльні ознаки залежно від різновиду наукового стилю. І структура мовного етикету визначається формою наукового спілкування – писемного чи усного. Ще одним із достатньо дієвих засобів боротьби за чистоту мови на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) є навчальний переклад. Чим більше студенти порівнюватимуть різні форми та мовні засоби, тим уважнішими вони стануть до норм обох мов. Багато мовознавців, педагогів зверталися до навчального перекладу, як однієї з форм покращання мовної грамотності. Застосування навчального перекладу тільки тоді принесе користь, коли він проводитиметься методично і за певною системою. Добір дидактичного матеріалу залежить насамперед від мети, яку ставить перед собою викладач.

Під час вивчення конкретних тем доцільно підбирати відповідний матеріал. Це можуть бути окремі слова, словосполучення, речення і навіть цілі тексти. В.Я. Мельничайко у своїй роботі «Творчі роботи на уроках української мови. Конструювання. Редагування. Переклад» зазначає: «Навіть при перекладі окремих речень неможливо сконцентрувати всю увагу на

якомусь одному мовному факті, якщо переклад здійснюється з метою ґрунтовного опрацювання певної конкретної теми, розпорошувати увагу студентів на інші мовні явища було б нецільним» [3, с. 73].

Під час повторення теми «Співвідношення звуків і букв» можна запропонувати перекласти українською мовою слова та словосполучення і проаналізувати різницю у написанні букв у російській та українській мовах. Наприклад: поэт Лермонтов, реки Евразии, инженер-экономист, экспедиция в Египет, летчик Рылеев, энергия воды, машинист электровоза [1, с. 345; 2, с. 17]. Для перекладу текстів за фахом необхідно підбирати матеріал відповідно до кожної спеціальності. Можемо навести такі приклади:

Для студентів технічних спеціальностей:

«Электронный паспорт содержит в себе данные, которые разнесены по четырем основным функциональным блокам. Первый из них – это персональные данные. Этот функциональный блок включает: имя, фамилию, отчество, год рождения, семейное положение, прописку, сведения о детях и прочую информацию о гражданине.

Вторым функциональным блоком является информация о визах. Эта информация выносится в отдельную группу, поскольку она обновляется и дополняется гораздо чаще.

Третьим блоком являются биометрические данные. К ним относятся: фотография гражданина в формате jpg, отпечатки пальцев, снимок сетчатки глаза и другие данные, которые физиологически подтверждают личность человека.

Четвертый блок – это криптографические данные, которые представляют собой цифровой ключ, благодаря которому осуществляется защита целостности и проверка подлинности информации».

Через мову і завдяки мові виховується духовно-емоційна сфера україномовних громадян через органічний зв'язок української мови з українськими національними традиціями. Українська мова є скарбницею не тільки української ментальності, а й загальнолюдських морально-естетичних цінностей, благодатним матеріалом для виховання молодого людини під час вивчення нею української мови.

Отже, навчальний переклад має неабияке значення для оволодіння студентами усіма мовними нормами. Перекладаючи тексти за фахом, наш студент зможе у своїй подальшій діяльності орієнтуватися у професійній термінології. Професія інженера, технолога, агронома, маркетолога тощо передбачає, у першу чергу, роботу з людьми. А грамотність в усному і писемному мовленні – це обличчя фахівця. Тож основна мета під час навчання мови – формування умінь і навичок володіння словом. Студенти, перш за все, повинні зрозуміти важливу істину: слово багатогранне, що дає можливість про те саме говорити по-різному. Наприклад, говоримо про нетактовність людини, коли можна назвати її поведінку словами розв'язність, безсоромність, безцеремонність. Залежно від нашого ставлення до людини ми говоримо про неї: бережлива чи зажерлива, економна чи скупа, спокійна чи бездушна, старанна чи вперта тощо. Це синоніми, але вони досить часто використовуються як антоніми, слова з протилежним значенням. Чимало труднощів спричиняє і вживання паронімів (слова близькі за звучанням і написанням, але різні за значенням – *О. В.*): музичний і музикальний, диференційний і диференційований, дипломник, дипломат і дипломант тощо.

Слово – складне, багатомірне мовне явище. Воно може бути і сухим, і мертвим, а потім повернутися такими гранями,

що змушує наше мовлення блискотіти і переливатися усіма барвами. Майбутні фахівці повинні зрозуміти головні особливості слова, побачити всі його сторони, використати його так, щоб як на долоні донести колегам свою думку. Це і значить – володіти словом. І для цього необхідно проникнути в глибину слова, зрозуміти її механізм, навчитися бережливому, любовному поводженню зі словом. Наша українська мова гнучка і точна, вона дозволяє виразити найточніші відтінки смислу. Але потрібно бачити, відчувати ці відтінки, лише за цієї умови можна говорити про дійсну культуру мовлення, про володіння рідною мовою. Складовою культури мовлення є вміння аргументувати, вести дискусію, полемізувати тощо. У зв'язку з цим необхідно говорити не лише про «володіння словом», а про «володіння мовленням», не просто про розуміння характеру, особливостей, можливостей слова, а про вміння їх організувати і використовувати. Вважається, що під час навчання присутні три сторони, три визначальні аспекти: логіка, психологія, мова. Мова особливо важлива, тому що все виражається, усе доводиться і все доноситься до студента за допомогою мови. Завжди необхідно знайти таку форму висловлювання, яка в бажаному напрямку впливала б на нього. У цьому і полягає мистецтво мовлення. Недостатньо просто гарно висловлюватись, недостатньо бути впевненим взагалі. (Сократ висловлювався дуже гарно у свій захист, але афінські моряки і торговці його не зрозуміли і засудили до смерті за «неправильні» філософські погляди – О. В.). Необхідно бути переконливим для тих, кого ми переконуємо.

Через мову і завдяки мові виховується духовно-емоційна сфера україномовних громадян через органічний зв'язок української мови з українськими національними традиціями. Українська мова є скарбницею не тільки української ментальності, а й загальнолюдських морально-естетичних цінностей, благодатним матеріалом для виховання молоді людини під час вивчення нею української мови. Саме на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням), використовуючи різні вправи, майбутні фахівці вчать володіти словом. У конструкції прийомів аргументації, полеміки велике значення мають мовні форми. Звичайно, суттєве значення мають не стільки слововиди самі по собі, скільки їх організація, їх взаємодія. Організація мовних засобів визначає і характер висвітлення фактів і ступінь впливу на слухача. Фігура – це і є своєрідна мовленнєва побудова, засіб виразності. Вчення про фігури – це складова як риторики, так і лінгвістики. Не лише слова і побудову речення необхідно вивчати, а й структури більші за речення, надфразові єдності, текст. У студентів необхідно формувати вміння робити структурний аналіз тексту і користуватися різними типами мовлення: опис, розповідь, міркування. Майбутні фахівці повинні знати особливості стилістики тексту, особливості побудови мовлення, як загальні, так і часткові; повинні вміти визначити засоби мови згідно з цільовою установкою. Римський теоретик красномовства Квінтіліон писав про це достатньо точно: «Перш за все необхідно знати, що потрібно нам у мовленні звеличити чи знизити, що промовити стрімко чи скромно, забавно чи поважно, предовго чи коротко, грубо чи ніжно, пишно чи тонко, величаво чи гречно, а після розсудити, якими іносказаннями, якими фігурами, в якій мірі і в якому розташуванні можемо досягти нашого наміру».

Висновки. Одним із завдань, що стоять перед вищою школою, є закріплення навичок літературної мови, збагачення активного словника, усунення негативного впливу місцевих говорів на усне й писемне мовлення. Саме вищий навчальний

заклад відіграє важливу роль у справі піднесення культури мови майбутніх фахівців. Норми стилістики, риторики вимагають не тільки те, до якої манери, стилю, типу мовлення «пристойно» удатися в тому чи іншому випадку, а й те, як зробити мовлення образним, лаконічним, афористичним і професійним. Крім того, студенти повинні знати орфоепічні, орфографічні, граматичні і пунктуаційні норми. Тому необхідно забезпечити вивчення даного курсу достатньою кількістю аудиторних годин.

Отже, значення вивчення української мови (за професійним спрямуванням) у ВНЗ досить важливе для підготовки майбутнього фахівця. Працюючи з документами, треба бути грамотним, а у професійному середовищі слід правильно і коректно висловлювати власні думки, уміти толерантно, аргументовано відстоювати свою позицію.

Література:

1. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. К.: Довіра, 1999. 431 с.
2. Зубков М.Г. Сучасна українська ділова мова. Харків: Торсінг, 2002. 447 с.
3. Мацько Л.І. Українська мова: формування національної свідомості. Педагогіка і психологія. 1996. № 1. С. 70.
4. Мельничайко В.Я. Творчі роботи на уроках української мови. Конструювання. Редагування. Переклад. К., 1981. 278 с.
5. Омельчук С.Я. Ляшкевич А.І., Чаловська М.В. Усі уроки української мови в 6 класі / упоряд. С.А. Омельчук. Х.: Основа, 2006. 432 с.
6. Потебня А.А. Эстетика и политика. М., 1976. 229 с.
7. Пентилюк М.І. Культура мови і стилістика. К.: Вежа, 1994. 240 с.
8. Стельмахович М.Г. Етнопедагогічні основи методики української мови (теоретичний аспект проблеми) Українська мова і література в школі. 1993. № 5–6. С. 19–23.
9. Ткаченко О.П. Мовне самоствердження українців на тлі історичного досвіду народів світу. Дивослово. 1994. № 4. С. 15–19.
10. Шевчук С.В. Українське ділове мовлення. К., 2000. 474 с.

Зимонова О. В. Нужно ли изучать украинский профессиональный язык в высшем учебном заведении

Анотация. В статье большое внимание уделяется значению изучения дисциплины «Українська мова за професійним спрямуванням» в высшем учебном заведении. Сделаны выводы, что быть грамотным в профессиональной среде – это значит уметь правильно и грамотно излагать свои мысли, оформлять деловые бумаги, уметь толерантно, аргументировано отстаивать свою позицию.

Ключевые слова: грамотность, кодификация, стилистика, научное общение, культура речи, профессионал, научный перевод, занятие, профессиональная речь, языковая компетенция.

Zimonova O. Is it necessary to learn Ukrainian for special purposes at the University

Summary. In this article special attention is paid to the importance of studying of discipline “Ukrainian for special purposes” in the educational higher institutions. The conclusion has been drawn in order to be competent in the professional environment you should correctly and competently make your suggestions, draw up the business papers. You have to be able to promote tolerant and reasoned your interests.

Key words: literacy, codification, stylistics, scientific communication, linguistic culture, specialist, scientific translation, lessons, professional language, language competence.

Калашиник О. В.,
аспірант кафедри української мови
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди

СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ЗАПЕРЕЧНИХ ЗАЙМЕННИКІВ В ІНТИМНІЙ ПОЕЗІЇ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню семантичного наповнення заперечних займенників у текстах інтимної лірики як найбільш емоційно насиченого жанру поезії. Виділено прономінативи, які найчастіше трапляються в текстах сучасної інтимної лірики, зокрема визначено семантичне наповнення заперечних займенників *НИХТО*, *НИЩО* у текстах інтимної поезії. Указано на особливості вживання зазначених займенників як засобів вираження категорії заперечення.

Ключові слова: прономінатив, заперечні займенники, категорія заперечення, семантичне наповнення, інтимна лірика.

Постановка проблеми. У лінгвістиці прономінативи характеризуються як суперечливий, різноплановий, неоднорідний з багатьох поглядів (морфологічного, синтаксичного, функціонального) і неоднозначний лексико-граматичний розряд слів. В основі класифікаційного виділення займенників лежить традиція та інтуїтивне сприйняття. Усе це несприятливо позначилося на підходах до розуміння й кваліфікації багатьох лінгвістичних параметрів займенника (частини мовного статусу, лексико-семантичних та граматичних характеристик, функціонального призначення). Питання про визначення займенникового статусу (як слів повнозначного чи службового призначення) і дотепер залишається в дискусійній площині. Як інтегрований клас лексичних одиниць, займенник має закритий характер. Проте роль цих слів у мові є виключно важливою. Займенники – найбільш абстрагована частина мови, однією з особливостей якої є частотність функціонування в мовленні. На відміну від інших слів категорії імені (іменників, прикметників і числівників), займенники позбавлені власного конкретного значення. Дослідники наголошують на тісному зв'язку займенників із контекстом і ситуацією, адже конкретне значення займенника стає зрозумілим тільки внаслідок урахування цілого комплексу допоміжних умов: контексту, ситуації, взаємовідносин між учасниками комунікативного акту, різних відомостей, що стосуються інформаційних конструктів, у яких виступає той чи той займенник [2, с. 9].

Наявність у прономінативів постійного граматичного і варіативного контекстуального значення відзначається багатьма вченими: О. М. Вольф, К.С. Майтинська, О.В. Падучева, Н.В. Петренко, О.В. Петрова, О.М. Селіверстова та іншими.

Досліджуючи семантичне наповнення займенників у текстах сучасної інтимної лірики, відзначаємо, що залежно від контексту їхня семантика може значно розширюватися.

Як ми вже зазначали, у маленькому поетичному творі часто криється великий глибинний зміст. Одним із основних засобів розкриття цього глибинного змісту є прономінативи [1, с. 31].

Погоджуємося з думкою Н.В. Петренко про те, що в поетичному тексті займенники здатні набувати характерних

ознак: інформативної насиченості, підвищеної частотності використання, активності у встановленні асоціативних смислових зв'язків з іншими одиницями контексту, багатства семантичних відтінків та здатності актуалізувати різні варіанти значень [3, с. 15].

Як зазначає Л.М. Синельникова, займенникова поетика сформувалася як цілісний науковий напрям у руслі лінгвістичної поетики, завдання якої – виявлення й систематизація механізмів взаємодії мовних та поетичних факторів, що підтверджують існування поетичної функції мови. У ліриці мова функціонує в особливій комунікативній ситуації. Ця особливість зумовлена специфікою категорій простору і часу, які, у свою чергу, визначають спосіб виявлення суб'єктів мовлення – ліричного оповідача й адресата. На думку дослідника, у поетичному тексті смисли важливіші за значення, і розуміння різниці між значенням займенника в мові та його когнітивною семантикою у вірші сприяє проникненню у світ смислів [6, с. 41].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія заперечення в мові представлена різними засобами, головними з-поміж яких є заперечні займенники.

У лінгвістичній літературі засобам та способам вираження заперечення в поетичному тексті хоча й приділялася увага, але повною мірою це питання не висвітлене. Побіжно згадується про заперечні займенники в роботах Д.В. Сбоева, О.М. Селіверстової, Т.В. Калугіної, Н.В. Петренко, А.Ф. Ханової та інших. Найбільш ґрунтовно їхнє смислове навантаження в поетичних текстах розглянуто Л.М. Синельниковою. Актуальність дослідження вбачаємо в необхідності розглянути семантичне наповнення заперечних займенників у текстах інтимної лірики як найбільш емоційно насиченого жанру поезії.

Метою статті є визначення семантичного наповнення заперечних займенників *НИХТО*, *НИЩО* в текстах сучасної інтимної лірики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Заперечні займенники належать до сфери пізнання. Загальне граматичне значення заперечних займенників – позначення відсутності, неіснування людини, предмета, кількості, ознаки, причини, мети, підсилення заперечного сенсу усього речення.

Вживання заперечних займенників *НИХТО*, *НИЩО*, які найчастіше спостерігаються в текстах сучасної інтимної лірики, підкреслює порожнечу, відсутність людини, предмета чи явища.

Прономінатив *НИХТО* може вживатися в інтимній ліриці на позначення: «Я – *НИХТО*», «*МИ* – *НИХТО* (*Я+ТИ*)», «*НИХТО*, *КРИМ МЕНЕ*», «*НИХТО*, *КРИМ ТЕБЕ*», «*НИХТО* – *ВЗАГАЛІ ЖОДЕН*».

Використання заперечного прономінатива на позначення «Я – *НИХТО*» демонструє душевні переживання оповідача.

Муки ліричного героя виявляються в тому, що він своє внутрішнє Я принижує, нівелює аж до знищення. Із контексту зрозуміло, що Я – це мовець, *НІХТО* – це заперечення особи мовця у сприйнятті уявного співрозмовника, що криється за *ТИ*. У наведеному нижче прикладі заперечний займенник у поєднанні з особовими слугує яскравим засобом творення стилістичної фігури анафори:

Я ніхто для тебе, як Улліс – Пам'ятаєш – в давнім грецькій міті. Шерхлими вустами непомітно До її волосся доторкнись. Я ніхто для тебе. І дарма До твоїх долоней серце лине. Всю її – кохану і єдину – Винести очима крадькома. Я ніхто для тебе. То моя Власна доля і нічна скорбота І в останнє пошепки вже – потай Видихни легке її ім'я [12, с. 228].

Коли автори вживають заперечний займенник у значенні «*МИ – НІХТО*» (*Я+ТИ*), утворюється протиставлення – антонімія заперечення/незаперечення. Із контексту читачеві зрозуміло, що *МИ* – це ліричний герой з коханою. Проте одночасно з цим автор заперечує існування ліричних героїв з огляду на їх глобальну значущість, використовуючи заперечний прономінатив *НІХТО*:

Днесь зникне сумління, і капає з ранки вода. І душа-невидимка здіймає на глум позостале. Ми у світі – ніхто. Ти мовчиш. Не лишає сліда Льодостав на планеті, яку ми з тобою кохали <...> [14, с. 83].

У наведеному нижче тексті за допомогою словосполучення *ніхто нікому* реалізується авторська інтенція «*Я – ТОБІ*», «*ТИ – МЕНІ*»:

Кохання передують голоси, які підшкірно бродять, наче вина. Ніхто нікому болю не просив, тому ніхто нікому і не винен. У цих взаємин стільки самоти, що всі листи кінчаються вокзалом. І що цікаво – знаєш, саме ти про це безглуздзя перша написала <...> [9, с. 51].

Використанням заперечного займенника у значенні «*НІХТО, КРИМ МЕНЕ*» поети підкреслюють силу почуттів ліричного героя до героїні, палкість кохання. У наведених нижче прикладах наголошується, що *ніхто* більше б не зміг так покохати, як ліричний герой. В основі також лежить протиставлення – ліричний герой протиставляється усім іншим, хто зазнав кохання:

<...> Я так любив, як люблять тільки раз, Як не любив ніхто в цілому світі. Тепер на попелищі свище вітер, Гортаючи лахміття зайвих фраз. Отож, прощай! Кохання не вернеш – Ти всеньку душу випекла до краю <...> [15, с. 68];

Давня пісня. Гіркий мотив, Не слова, а щемлива рана: Так ніхто тебе не любив, Як люблю тебе я, кохана. Хто цю пісню, коли створив, Перелив себе в звуки дивні? Час творця забуттям покрит, Але пісня жива понині <...> [11, с. 222].

Коли прономінатив *НІХТО* вживається в значенні «*НІХТО, КРИМ ТЕБЕ*», митець акцентує на тому, що лише лірична героїня змогла викликати в ліричного героя справжні почуття, при цьому фоновим є протиставлення героїні всім іншим знайомим герою жінкам:

<...> Ти прийшла і пішла, та ще довго тремтіла золота твоя тінь на моєму житті. В небі серця мого, мов зоря, пролетіла і лишила на серці сліди золоті. Золота моя птахо, золота моя осене, так ніхто ще не міг золотити мені. Скільки часу минуло, а я ще і досі, мов листок, на твоєму золотому вогні [13, с. 87].

Значення «*НІХТО, КРИМ ТЕБЕ*» реалізується і в поезії К. Бабкіної, де лірична героїня стверджує риси свого коханого

через заперечення, виражене займенником *НІХТО*, тим самим ідеалізуючи його особу:

<...> Ніхто, крім тебе, про це зі мною не говорив, ніхто, крім тебе, не вмів дивитись чудес. Усі крамниці зачинено, де ми колись були <...> Ніхто мене про це не запитував так, як ти. Крім тебе, ніхто ніколи не питав про це взагалі <...> Ніхто, крім тебе, не любив би такої зими, зрештою, навіть ти не любиш її таку [8, с. 36].

У наступному прикладі помічасмо авторське поєднання ліричної героїні з ліричним героєм на тлі протиставлення всім іншим, усьому світові:

<...> Душу душа розуміла без слів, Тіло жагуче тягнулось до тіла. Я так нікого іще не любив, Ти так нікого іще не любила. Дивна стояла над світом блакить, Щастям кохання впилося наше. Місяць на морі пролинув як мить, Пам'ять про нього лишилась назавше [11, с. 173].

Вживання заперечного прономінатива *НІХТО* у значенні «*НІХТО – ВЗАГАЛІ ЖОДЕН*» може спонукати до виникнення в читача відчуття порожнечі і смутку, пов'язаного з якоюсь утаємниченою життєвою ситуацією:

Я не співатиму для Вас. Так помилково, навіть прикро, мене ніхто, на жаль, не викрив – і першим був останній раз <...> [10, с. 35];

Так тихо, мов ніхто і не відчув, Світ похитнувся, і місяць з неба з'їхав, І ти пропав, якщо ти справді був, І задихнувся, якщо ти справді дихав <...> [13, с. 17].

Значення «*НІХТО* як увесь світ, який не входить до мікросвіту *Я+ТИ*» реалізується і в рядках:

ніхто не згадає орнамент твоєї долоні твій запах і голос яким промовляв і слова хиткі наче стебла неначе каміння солоні та це неважливо і я розумію сама що теж забуваю ознаки цієї любові і обриси рук і самотність дерев і дзвінки що мати тебе в цьому місті порожньому львові (орфографія, пунктуація автора – О. В.) <...> [14, с. 158];

Забула все і всіх забула, Не бачила, не чула, Нікого вже й не помічала, Твій погляд знову лиш відчула, І знову я себе втрачала <...> [7, с. 68].

Заперечний прономінатив *НІЩО* в інтимній ліриці не виконує такої семантично насиченої функції, як займенник *НІХТО*. Якщо *НІХТО* протиставляється ліричним героям (*Я, ТИ, МИ*), то *НІЩО* зазвичай бере участь в наративній частині поезії – в оповіді про супутні вияву почуттів явища, предмети, події і темпоральні характеристики:

Ми на галявині одні, Над нами зорі сяють. Летять метелики нічні І на вогні згоряють. Їх кличе світло і тепло, Їм вороття немає. Вони летять, що б не було, Ніщо їх не спиняє <...> [11, с. 218];

Я знаю, що за сонцем ходять бурі, А повний штиль породжує шторми, Та всі пророцтва і страхи похмурі Мені – ніщо, коли з тобою ми <...> [15, с. 52].

Трапляється семантичне наповнення займенника *НІЩО* абстрактним значенням «буття»:

<...> В'ється стежка, тоне у житах, Пахне далеч небом, полянами. І пливе, і завмирає птах Над літами, нашими літами. А навколо – хвилі золоті, І ніщо немовби не змінилось. Тільки ми давно уже не ті. Одійшло. Минуло. Одісилось <...> [11, с. 239].

Висновки. Таким чином, заперечний займенники *НІХТО* у текстах інтимної лірики наділений високим ступенем когнітивної значущості і має широку семантичну палітру:

від протиставлення «Я – НИХТО», «МИ – НИХТО (Я+ТИ)», «НИХТО, КРИМ МЕНЕ», «НИХТО, КРИМ ТЕБЕ», «НИХТО – ВЗАГАЛІ ЖОДЕН» до протиставлення з усім світом. Займенник *НИЩО* позбавлений емотивної насиченості, хоча теж слугує засобом увиразнення мови інтимної лірики. Заперечні займенники як один із засобів вираження категорії заперечення/незаперечення, що має виразний емотивний потенціал, потребує подальшого вивчення в інших жанрах лірики.

Література:

1. Калашник О.В. Займенник як засіб вираження імпліцитних смислів. Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest, 2017. Vol. 31. № 118. P. 29–32.
 2. Матвійчук Т.П. Займенникова реалізація текстових категорій: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2010. 23 с.
 3. Петренко Н.В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германська мова». Харків, 2008. 22 с.
 4. Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. Москва: Наука, 1988. 151 с.
 5. Синельникова Л.Н. Местоимение в дискурсе: монография. Луганск: ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2009. 412 с.
 6. Синельникова Л.Н. Смысловая нагрузка отрицательных местоимений в лирическом стихотворении. Русская филология. Научно-методический журнал. Харьков: ХНПУ, 2012. № 1–2 (46). С. 41–44.
- Джерела ілюстративного матеріалу:*
1. Алексик Т. Слова. Київ: Гамазин, 2017. 120 с.
 2. Бабкіна К. Заговорено на любов: збірка. Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 96 с.
 3. Галерея чуття. Частина II. Київ: АРТ ВИДАВНИЦТВО «НЕБО», 2017. 256 с.
 4. Даниленко М.С. Моя срібляста риб'яча луска: поезії. Тернопіль: Крок, 2008. 44 с.
 5. Луків М.В. Росте черешня в мамі на городі: поезія. Київ: Криниця, 2015. 576 с.
 6. Українська інтимна лірика: Твори / упоряд. К.Борисенко. К.: Школа, 2009. 352 с.
 7. Улюблені вірші про кохання. Жіночий примірник / уклад. Б. Щавурський. Тернопіль: Богдан, 2010. 255 с.
 8. Улюблені вірші про кохання. Чоловічий примірник / уклад. Б. Щавурський. Тернопіль: Богдан, 2010. 239 с.
 9. Шовкошитний В. Торкнутися небес. Київ: Ярославів Вал, 2010. 205 с.

Калашник О. В. Семантическое наполнение отрицательных местоимений в интимной поэзии

Аннотация. Статья посвящена исследованию семантического наполнения отрицательных местоимений в текстах интимной лирики как наиболее эмоционально насыщенного жанра поэзии. Выделены прономинативы, которые чаще всего встречаются в текстах современной интимной лирики, в частности определено семантическое наполнение отрицательных местоимений *НИКТО*, *НИЧТО* в текстах интимной поэзии. Указано на особенности употребления отмеченных местоимений как средств выражения категории отрицания.

Ключевые слова: прономинатив, отрицательные местоимения, категория отрицания, семантическое наполнение, интимная лирика.

Kalashnyk O. Semantic content of negative pronouns in intimate poetry

Summary. The article studies the semantic content of negative pronouns in the texts of intimate lyrics as the most emotionally rich genre of poetry. Pronominatives, that are most often encountered in the texts of modern intimate lyrics, are singled out, in particular semantic content of negative pronouns such as *NOBODY*, *NOTHING* in the texts of intimate poetry. Specifies the use of these pronouns as means of expressing the category of negation.

Key words: pronounative, negative pronouns, category of negation, semantic content, intimate lyrics.

Лабетова В. М.,
аспірант кафедри української мови
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ДІАПАЗОН ЗАЙМЕННИКІВ ХТОСЬ, ЩОСЬ У ВИРАЖЕННІ КАТЕГОРІЇ ОЗНАЧЕНОСТІ/НЕОЗНАЧЕНОСТІ В ТЕКСТАХ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Анотація. У статті викладено аналіз неозначених субстантивних займенників *ХТОСЬ*, *ЩОСЬ* як виражальних засобів категорії означеності/неозначеності в українській мові. Виявлено специфіку семантичного оформлення цих прономінативів у текстах суспільно-політичного дискурсу та проаналізовано їх потенціал в оформленні категорійних значень як неозначеності, так і означеності.

Ключові слова: категорія означеності/неозначеності, неозначені займенники, функціонально-семантичне поле, суспільно-політичний дискурс.

Постановка проблеми. Категорія означеності/неозначеності (далі – О/Н) в українській мові не входить до пріоритетних тем лінгвістичних студій, оскільки тривалий час вона вивчалася під кутом формально-граматичних ознак виключно в артиклевих мовах. Проте в останні десятиліття у зв'язку з розвитком функціональної граматики та уможливленням структурування цієї категорії як функціонально-семантичного поля все більше мовознавців визнають наявність категорії О/Н в безартиклевих мовах, зокрема українській. Специфіка актуалізації, яка є обов'язковою умовою реалізації значень означеності чи неозначеності, зумовлює існування одиниць із відповідною функцією актуалізації, центральне місце серед яких займають неозначені займенники. Більшість науковців визнає, що система займенників в українській мові орієнтована на оформлення комунікативних відношень і відповідає за актуалізацію ситуативно необхідної інформації та її оформлення в межах висловлення (Л.Г. Галій, І.В. Дудко, Н.В. Петренко). Природа неозначених займенників створює стійкі умови для виконання функції реалізації семантики неозначеності [3], проте, незважаючи на цю очевидну зорієнтованість, неозначені займенники можуть набувати інверсивних смислів і слугувати для оформлення категорійного значення означеності. Найчастіше це відбувається в текстах із насиченим інтенційним посилом, зі стійкою авторською позицією, з прихованими смислами, алюзіями. Такими ознаками наділені тексти суспільно-політичного дискурсу, проте вони залишаються малодослідженими в українській мові з позицій функціонування категорії О/Н.

Це зумовлює **мету статті** – виявити функціональний діапазон неозначених займенників *ХТОСЬ*, *ЩОСЬ* у реалізації категорійних значень О/Н. Поставлена мета супроводжується низкою завдань: 1) окреслити сутність поняття «суспільно-політичний дискурс» та його жанрову систему; 2) визначити семантичне наповнення займенників *ХТОСЬ*, *ЩОСЬ* як носіїв значень категорії О/Н; 3) виявити умови та специфіку нетипового, інверсійного вживання цих прономінативів у текстах суспільно-політичного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Неозначені займенники як ядерні засоби вираження категорії О/Н були побіжно чи докладно досліджені в лінгвістичних студіях українських та зарубіжних науковців, зокрема О.В. Падучевої, Т.М. Ніколаєвої, С.О. Крилова, Н.Д. Імеретинської, В.Гладрова, І.Й. Ревзіна, Г.Е. Завистовської, Л.Б. Служинської, Л.М. Грижак. Особливої уваги заслуговує монографія І.В.Дудко «Займенникове вираження категорії означеності-неозначеності в українській мові», у якій подано глибокий та вичерпний аналіз займенників як основних виразників категорійних значень О/Н. Вони формують ядро обох мікрополів, тому робота присвячена комплексному аналізу неозначених займенників, у процесі якого виявлено функціонально-семантичний, текстотвірний та комунікативний потенціал цих одиниць [3]. Однак суспільно-політичний дискурс має особливий характер, що зумовлює специфічну трансформацію семантики цих одиниць, яка потребує лінгвістичного коментаря.

Виклад основного матеріалу. Останні десятиліття термін «дискурс» проник майже в усі галузі гуманітарного знання, зокрема в мовознавство, та наростив термінологічну систему, жанрову й родову парадигму. Серед різноманіття дискурсних жанрів одним із найбільш визнаних та теоретично обґрунтованих є політичний дискурс, дослідженням якого оглядово чи цілеспрямовано займалися П. Серіо, Ю. Габермас, О.К. Павлова, А.Н. Баранов, Г.Г. Почепцов, К.С. Серажим, Н.В. Кондратенко, А.К. Кривий, Л.П. Нагорна та інші лінгвісти. Еталонною формою побутування політичного дискурсу є існування діалогу між різними носіями влади, а також між державою та громадянами, який ґрунтується на дотриманні основних прав людини та громадянських свобод, що сприяє значному збільшенню участі громадян у політичному процесі та досягненню консенсусу між різними соціальними групами і прошарками населення [2, с. 40]. У такому сенсі важливими є різні форми політичних звернень з одного боку та реакцій реципієнтів – з іншого. Суспільна зорієнтованість політичних актів, публічність та відкритість політичних процесів дає підстави звернутись до терміна «суспільно-політичний дискурс», який часто подається як синонімічний до «політичний дискурс», проте якщо політичний дискурс охоплює максимально широкий спектр виявлення потенцій політичної сфери (від ситуативно актуальних лозунгів до міжкультурних політичних контекстів, законодавчих актів, закритих нарад тощо), то суспільно-політичний дискурс слід трактувати як сферу рівноправної взаємодії та взаємовпливу політика/політиків (або причетних до політичної діяльності людей) та соціуму, здійсненої в певний спосіб. Тому, на нашу думку, жанровий арсенал суспільно-політичного дискурсу охоплює такі формати:

- виступи, промови, звернення, інтерв'ю політиків та реакції;
- дебати політиків та реакції;
- листівки, лозунги з політичними закликами;
- коментарі політичних діячів (у тому числі й у соціальних мережах);
- прес-конференції, мітинги, заклики;
- критика політичної діяльності (статті, усні промови, блоги, ютуб-канали, коментарі, дискусії);
- аналітичні журналістські статті, присвячені політичним проблемам;
- мемуари (про) політичних діячів.

Інформаційне суспільство диктує нові умови взаємної комунікації, і ці тенденції послідовно відбиваються в мовному оформленні, що спричинює трансформаційні процеси на всіх рівнях мови, зокрема і на морфологічному.

Субстантивні неозначені займенники мають загальне значення неозначеності особи, істоти, явища або предмета (слова із *хто*- основою та формантами -сь, -казна, -бозна, -чортзна -будь, -небудь, -аби, будь-) або явища/предмета (слова із *що*- основою та такими самими формантами) і формують ядро мікрополя неозначеності. Традиційно їх розглядають у як кванторні одиниці [5, с. 295]. Їхньою специфічною особливістю є те, що часто вони не виконують замішувальної функції та відповідно не корелюють із іменником. Значення таких займенників може набувати самостійного, проте неконкретного характеру, а ступінь вираження неозначеності залежить від інформативного наповнення безпосереднього текстового оточення, попереднього досвіду реципієнтів та їхньої етно-ментальної широти уявлень.

Група неозначених субстантивних прономінативів із формантом -сь виявляє найбільшу продуктивність та найвищу частотність в оформленні значень неозначеності порівняно із субстантивними займенниками з іншими формантами. Частково це зумовлено тим, що *хтось* і *щось* є лексичними одиницями з переважно нейтральним стилістичним забарвленням (на відміну від слів із формантами -казна, -бозна, -чортзна), чого часто вимагає формат суспільно-політичного дискурсу. Окрім того, прономінативи *хтось* та *щось* мають широкий та гнучкий діапазон значень із різними відтінками, що уможливує вживання субстантивних неозначених займенників у власне неозначеному, частково означеному та відносно означеному значеннях у текстах суспільно-політичного дискурсу.

Власне неозначеними виступають найчастіше ті займенники, контексти вживання яких не передбачають подальшого уточнення, конкретизації чи індивідуалізації можливих актантів чи об'єктів дії, або ж у випадках нереперентного вживання: *Давайте не будемо сліпими кошенятами і копіювати чужі моделі. Давайте хоч щось своє вносити з урахуванням менталітету свого народу; історичного досвіду* (Кучма Л.Д.). Атрибут «своє» уточнює та звужує значення слова «щось», а імперативна модальність предикатива створює ефект нереперентного, гіпотетичного характеру можливих об'єктів. *Тому перед тим, як високий урядовець щось заявить чи зробить, треба ж прорахувати, подумати, які наслідки будуть* (Кучма Л.Д.) У цьому випадку значення займенника «*щось*» широке та узагальнено-неозначене і може без втрати змісту трансформуватись в одиницю «*будь-що*», оскільки й сам суб'єкт дії не має конкретного референта, а лише втілює типові ознаки представника своєї професії.

Неозначеними є випадки вживання таких займенників зі значенням «хто-небудь», «що-небудь»: *«Скажіть хтось, що це не правда, і це сон», – коментує Синіцин одну з цитат Шинкаренко* (Обозреватель, від 8 листопада 2017р.). *«Не вірте в те, що нам*

може хтось щось давати безкоштовно чи дешево – дешевий сир лише в мишоловці і в такій мишоловці Україна була протягом 10 років, бо нам казали, що за так званий дешевий газ віддайте нам газети, заводи, пароплави і ми, на жаль, віддавали», – наголосив Івченко (Українська правда, від 14 січня 2006р.). Особливістю таких структур є те, що акценти зміщені на предикатив (на відміну від випадків, де актант неозначених займенників розкривається, конкретизується в процесі комунікації), який може частково компенсувати значеннєву недостатність займенника: *Не пройшло й 15 років, як пообіцяли зміни. Зміниться щось чи ні, буде видно, але сам факт такого наміру є позитивним сигналом* (IPressUa, від 16 вересня 2016). Ефект неозначеності підкреслюється, якщо мовець вводить додаткові інтенційні елементи, зокрема частки: *Я думаю, і Марчук, і Медведчук – відомі люди – давали свідчення. Не думаю, що в них за ці роки хоч щось змінилося», – сказав він* (Українська правда, від 30 березня 2011)

Значення «неважливо, хто (що)» також є одним із виявів реалізації неозначеності, його специфіка зумовлена несуттєвістю для мовця конкретизації або індивідуалізації поняття. *Ми з чоловіком відкрили свою студію дизайну ремонту – свій бізнес. Тому що на когось працювати стало в Києві неможливо* (Радіо свобода, від 28 жовтня 2017). Найчастіше таке вживання не потребує подальшої актуалізації у висловленні і зміст займенника фіксується на етапі первинного вживання без розгортання та нарощення.

Неозначеним, проте більш конкретизованим є використання структур розчленованого типу, де «хтось» або «щось» є складниками іншої, узагальненої займенникової структури, як у прикладі *В тому, що Україна прийшла до кризи державності, є частка відповідальності кожного з нас. Хтось вважав нормою не сплачувати податки. Хтось розкошував за державний рахунок. Хтось голосував і мітингував за гроші. Хтось отримувал незаслужені пільги і нагороди* (Порошенко П.О., від 7 червня 2014), де кожне окреме *хтось* різнобічно репрезентує загальне *кожен із нас*, проявляючи значеннєву близькість із займенником *дехто*. Подібні випадки є досить типовими для оформлення текстів суспільно-політичного дискурсу: *У когось це може викликати роздратування, у когось питання, тому що дійсно, умови утримання Тимошенко нестандартні, вона VIP-ув'язнена* (Пента, від 19 квітня 2013р.), *Ми дали так чи інакше читаємо їхні новини – хтось з інтересом, хтось з відразою. Але читаємо* (Жадан С, від 1 квітня 2017).

Особливу увагу привертають випадки вживання неозначених займенників у відносно означеному або в абсолютно означеному значенні, коли зміст суперечить формальній семантиці неозначених займенників. Такий варіант оформлення властивий текстам суспільно-політичного дискурсу, бо вони відзначаються активним функціонуванням алюзій та вказівок із уникненням прямого називання.

Частково означеного, конкретизованого значення такі займенники набувають, якщо апелюють до осіб або груп людей, об'єднаних спільною ознакою: *І боляче сьогодні, незалежно від обставин, незалежно від, навіть, емоцій коли десь хтось піднімає питання і замахується на святе, що в Україні є три сорти українців, що Україні варто бути федеративною, чи може треба створити Південно-Східну республіку* (Українська правда, від 20 грудня 2004) – зміст тексту дає пряму вказівку на те, що слово *хтось* має конкретного реального референта – В.Ф. Януковича, який у 2004р. виголосив промову про «3 сорти українців», яка стала предметом непрямого цитування в наведеному фрагменті. *Комусь, притускаю, що державі, треба буде збудувати новий термінальний комплекс* (Радіо свобода, від 19 липня 2017) -

семантика неозначеності нівелюється уточнювальною конструкцією, яка вказує на конкретного фіксованого референта – державу.

Семантика неозначеності частково втрачається в конструкціях «хтось із...», «один із», «щось із», особливо якщо вона вжита як узагальнювальна одиниця із подальшою конкретизацією: *Ми маємо, як мінімум, чотири опозиції, які про це заявляють: об'єднану, «Удар», «Україна – Вперед!» та КПУ. Безумовно, що хтось із них таки буде співпрацювати з владою (Пента, від 10 вересня 2012). Упродовж тижня Радіо Свобода намагалося отримати коментар від Товариства угорської культури Закарпаття, Демократичної спілки угорців України та Товариства угорських педагогів краю, але безрезультатно. Хтось із представників цих організацій відразу відмовлявся говорити, інші не відповідали чи казали, що не мають права коментувати, дехто радив надсилати електронного листа, який залишався без відповіді (Радіо Свобода, від 20 жовтня 2017) – контекстуальні синоніми *хтось*, інші, дехто виражають більшою мірою неважливість та несуттєвість індивідуалізації для автора, ніж неможливість такої конкретизації. Це не перший випадок, коли проблем із перебуванням в Україні зазнає *хтось із соратників чи колег Саакашвілі*. Так, 15 жовтня 2017 року в аеропорту «Бориспіль» не пустили до України депутата парламенту Грузії й бізнесмена Кобу Накопню (Радіо Свобода, від 23 жовтня 2017) – наведений приклад ілюструє частково означене вживання *хтось*, яке в процесі розгортання тексту уточнюється та кваліфікується як означене.*

Висновки. Неозначені субстантивні займенники *хтось/щось* у дослідженнях останніх десятиліть усе частіше розглядають як фіксовано-неозначені на основі їхнього стрижневого значення невідомості ні мовцю, ні адресату (Ю.І. Левін, І.В. Дудко). Таке значення хоч і є типовим та тенденційним, проте в текстах суспільно-політичного дискурсу ці одиниці демонструють значно ширший та різноманітніший семантичний потенціал, оскільки можуть бути виразниками власне неозначеності, часткової неозначеності та означеності, що зумовлено накладанням та взаємодією референційного, інтенційного, прагматичного, когнітивного, психологічного та комунікативного аспектів кожної окремої мовленнєвої ситуації.

Література:

1. Галій Л.Г. Еволюційні тенденції у розвитку займенника як особливого класу слів. Україна і світ: діалог мов і культур: матеріали науково-практичної конференції (30 березня – 1 квітня 2011 року, Київ). К.: Вид. центр КНЛУ, 2011. С. 29–31.
2. Грачев М.Н. Политическая коммуникация: теоретические концепции, модели, векторы развития. М.: Прометей, 2004. 328 с.
3. Дудко І.В. Займенникове вираження категорії означеності-неозначеності в українській мові: монографія. К.: Довіра, 2011. 232 с.
4. Левін Ю.И. О семантике местоимений. Проблемы грамматического моделирования: сб. ст. / отв. ред. А.А. Зализняк. М.: Наука, 1973. С. 108–121.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2 е изд., доп. М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. 709 с.
6. Петренко Н.В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2008. 205 с.

Ілюстративний матеріал:

1. Бізнес з нуля: переселенці з Донбасу вчать киян відкривати власні справи. Радіо свобода. 28 жовтня 2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28819710.html>
2. Дебати Юшенка та Януковича. Українська правда. 20 грудня 2004. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2004/12/20/3005494/>

3. Депортація грузинів: атака на Саакашвілі – чи профілактика нелегальної міграції? Радіо Свобода. 23 жовтня 2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28811501.html>
4. Держава плювати хотіла на культуру, але це краще, ніж боротися з нею. IPress. 16 вересня 2016. URL: http://ipress.ua/articles/derzhava_plyuvatyi_hotila_na_kulturu_ale_tse_krashche_nizh_borotysya_z_neyu_vitaliy_kapranov_180827.html
5. Жадан С. Наша та їхня свобода. Deutsche Welle. 1 квітня 2017. URL: <http://www.dw.com/uk/сєргій-жадан-наша-та-їхня-свобода/a-38251476>
6. Івченко розповів, як він врятував газети, заводи і пароходи. Українська правда. 14 січня 2006. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2006/01/14/3051506/>
7. Кучма Л.Д. Інтерв'ю та статті Леоніда Кучми. Президентський фонд Леоніда Кучми URL: <http://www.kuchma.org.ua/kuchma/interviews/2836/>
8. Кучма: Генпрокуратура може викликати кого завгодно Українська правда. 30 березня 2011. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2011/03/30/6067053/>
9. Лоукости запрошують до Гостомеля – Гройсман. Радіо Свобода. 19 липня 2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28627426.html>
10. Мовне питання: чи виходить домовитись із Угорщиною? Радіо Свобода. 20 жовтня 2012. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28806674.html>
11. Промова Президента України під час церемонії інавгурації. Гарт. 7 червня 2014. URL: https://gartua.io.ua/s867035/zbirnik_promov_prezidenta_ukraeni_petra_poroshenka
12. Розшукується директор нового парламенту. Пента. 10 вересня 2012. URL: <http://penta.org.ua/publications/1494/>
13. Стандарти BBC? Українська радіостанція потрапила в гучний скандал через Симоненка. Обозреватель. 8 листопада 2017. URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/society/standarti-vvs-ukrainska-radiostantsiya-potrapila-v-guchnij-skandal-cherez-simonenko.htm>
14. Ю.Тимошенко демонструє подвійність, а влада – величезну гуманність. Пента. 19 квітня 2013. URL: <http://penta.org.ua/publications/1761/>

Лабетова В. М. Функциональный диапазон местоимений КТО-ТО, ЧТО-ТО в выражении категории определенности/неопределенности в текстах общественно-политического дискурса

Аннотация. В статье изложен анализ неопределенных субстантивных местоимений *КТО-ТО, ЧТО-ТО* как средств выражения категории определенности/неопределенности в украинском языке. Выявлена специфика семантического оформления этих прономинативов в текстах общественно-политического дискурса и проанализирован их потенциал в оформлении категориальных значений как неопределенности, так и определенности.

Ключевые слова: категория определенности/неопределенности, неопределенные местоимения, функционально-семантическое поле, общественно-политический дискурс.

Labetova V. Functional range of pronouns SOMEONE, SOMETHING by expression of category of definiteness/indefiniteness in texts of socio-political discourse

Summary. The review of the indefinite substantive pronouns *SOMEONE, SOMETHING* as expressive means of the category of definiteness/indefiniteness in modern Ukrainian has been submitted in the article. It has been proved the specificity of the semantic presentation of these pronouns in the texts of the socio-political discourse and reviewed their potential in the presentation of the values of the category of indefiniteness, but also definiteness.

Key words: category of definiteness/ indefiniteness, indefinite pronouns, functional-semantic field, socio-political discourse.

*Ли Ли,
кандидат филологических наук, доцент
Северо-Западного педагогического университета
г. Ланьчжоу, Китай (КНР)*

ОБРАЗНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ: ИССЛЕДОВАНИЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СМЫСЛА ФИГУРАЛЬНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В РАССКАЗАХ В. С. ТОКАРЕВОЙ

Аннотация. Структура образных выражений текста позволяет более эффективно создать образы героев, выразить их чувства, изменить угол повествования, отразить авторское сознание. В рассказах Виктории Токаревой используется большое количество фигуральных приемов, выстраиваются образные выражения, что в простоте проявляет глубокие сложные размышления, а в юморе открывает сатиру.

Ключевые слова: фигуральное выражение, образные приемы, образные выражения, точка зрения повествования.

Постановка проблемы. Образ – это важное понятие литературного произведения. Писатель с помощью образов опосредованно передает собственное отношение или взгляд рассказчика. Для того, чтобы охарактеризовать изменения динамики мыслительной деятельности или эмоций персонажа писатель использует различные образные приемы, помогающие повысить выразительность.

Анализ последних исследований. К проблеме изучения фигуральных выражений обращались разные ученые. Для нашей статьи основными стали исследования Д. Розенталя, И. Голуб, К. Горбачевич, Е. Хабло. Так, Д. Розенталь полагает, что «фигуративная функция сравнения воплощается в художественной выразительности» [6, с. 10]. И. Голуб отмечает, что «сравнение представляет собой простейшую форму образной речи, сравнение – одно из самых распространенных средств изобразительности в металогической речи» [3, с. 141]. К. Горбачевич и Е. Хабло полагают, что эпитет выступает важным фигуральным методом, обладает уникальной образностью и художественной выразительностью, нелогичный эпитет производит неожиданный образный и психологический эффект, привлекает внимание читателей, усиливает образную выразительность и стилистическую окраску [4, с. 10]. Вместе с тем, эти исследования носят общий теоретический характер и не посвящены изучению фигуральных выражений в произведениях В. Токаревой.

Цель статьи. Целью нашей статьи является изучение повествовательного смысла фигуральных выражений в рассказах В. Токаревой.

Изложение основного материала исследования. Главной формой воплощения образных приемов является фигуральное выражение. Фигуральное выражение способно «обогащить выразительные методы языковой системы – использование этих методов в языке способно произвести значительный фигуральный эффект, таким образом избежать невыразительности и посредственности повествования, достичь эффекта выразительных образов» [1, с. 200]. Можно сказать, что фигуральные выражения наделяют язык образностью, усиливают его выразительность. В повествовании «точка зрения также является

методом создания образности» [5, с. 59]. В действительности, в процессе использования фигуральных выражений существуют изменения точки зрения.

В произведениях современных русских писательниц авторское зрение фокусируется, как правило, на простых людях, на обыкновенных женщинах низших социальных слоев. В произведениях посредством описания всего увиденного персонажами и авторами объективно смешивают эмоции и сознание персонажей. В изображении жизни и чувств героинь писательницы применяют различные повествовательные приемы, среди которых важными являются образные методы. Использование этих приемов делает ярким и красочным повествование, которое производит глубокое впечатление на читателей. Язык произведений наполняется выразительностью и в значительной степени влияет на людей.

В русской литературе XX века одно из ведущих мест принадлежит В. Токаревой. Именно произведений этого автора, начавшего свою творческую деятельность еще в советское время, с нетерпением ждут современные читатели. Произведения Токаревой востребованы и интересны и в Китае. Проблематика, образная система и стилистика прозы писательницы отличают ее от других русских авторов и позволяют говорить о ней, как о классике. Не вызывает сомнения, что произведения Токаревой и через сто лет не утратят своей актуальности.

Исследователи прозы Токаревой говорят об афористичности ее прозы. Именно это свойство позволяет автору раскрыть собственное мировидение, морально-этические принципы. Авторская позиция, таким образом, реализуется не только через характеры персонажей, их поступки и жизненные ситуации, в которых они оказываются, но и через язык произведений. Для прозы Токаревой характерно обновление, наполнение своим уже готовых стилистических формул, фраз предшественников. То есть то, что сегодня мы называем интертекстуальностью. Собственно говоря, это не удивительно, поскольку для современной литературы характерна тотальная интертекстуальность, проявляющаяся на уровне образов, стиля, характеров. Интертекстуальность позволяет увидеть не только истоки авторской концепции произведения, но и понять с мировоззренческой позиции с кем из авторов он находится в дружбе-вражде.

К сожалению, приходится констатировать, что на сегодняшний день творчество Виктории Токаревой изучено плохо. Многие вопросы, которые позволили бы более глубоко раскрыть идейный смысл, систему образов, проблематику произведений писательницы, не раскрыты. Будем надеяться, что эта работа еще впереди.

Далее перейдем к рассмотрению образных приемов в произведениях Виктории Токаревой.

1. Сравнение.

Сравнение подразумевает, что «при описании некоторого предмета или явления выбирается другой предмет или явление со схожими особенностями или характеристиками и реализуется сопоставление, позволяющее слушателям и читателям посредством ассоциаций углубить свое понимание описываемого объекта» [1, с. 100]. Сравнение выступает важным образным выразительным приемом, выполняющим функцию образного выражения, и это, по нашему мнению, не подлежит сомнению. Сравнение – неотъемлемый метод построения литературного произведения, процесс отображения человеческого мышления. Когда субъективное сознание отражает мир вокруг и создает живые образы, сравнение может обнаружить чувства и ощущения людей, а также приобрести оценочные характеристики. В то же время сравнение берет на себя эстетическую функцию и играет очень важную роль в литературе. Сравнение не только имеет большое значение для построения литературного произведения, но в то же время повышает его образную выразительность. Рассмотрим сравнение в произведениях Токаревой.

«Потекла совместная жизнь. День нанизывался на другой день, как шашлык на шампур. Набирался месяца.

Она с удовольствием бы «побалдела» вместе с молодыми, послушала, о чем они говорят, что за поколение выросло. Но она была им неинтересна. Отработанный биологический материал. И Анна сама чувствовала разницу. Ее биополе – бурое, как переваренный бульон. А их биополе – лазоревое, легкое, ясное. Эти биополя не смешивались. Анна уходила в свой угол, как старая собака, и слышала облегченный вздох за спиной» [7, с. 55].

В первом абзаце героиня сравнивает свою жизнь с «шашлыком на шампуре» [7, с. 55], во втором – ассоциирует себя со «старой собакой, уходившей в свой угол» [7, с. 55]. Эти два сравнения сливаются в одно целое с авторским объективным повествованием, очевидно, что в изложении автора смешано сознание героев и их голос, точка зрения от писателя переходит к персонажам, в речи также присутствуют характерные особенности героев. Главная героиня сравнивает свою жизнь с шашлыком, а себя – со старой собакой, потому что ее жизнь чужда ее детям, у героини нет с ними общих тем для разговора, она чувствует одиночество и безысходность. Именно это – наиболее истинное ощущение глубины внутреннего мира героини. Эти сравнения отличаются образностью и жестокостью. В то же время подобное сравнение вызывает у читателей сочувствие к героине, передавая всю глубину ее печали.

Эпитет.

Эпитет «является стилистическим методом выражения некоторых особенностей или характеристик того или иного предмета с помощью образного украшения» [1, с. 100]. Подобный стилистический метод может подчеркнуть особенности предмета, более ярко выразить эмоции. Эпитет не является объективным описанием предмета, но выражением определенного чувства, дополнительным объяснением образа, важным методом красочной живой передачи эмоций. К. Горбачевич и Е. Хабло полагают, что эпитет выступает важным фигуральным методом, обладает уникальной образностью и художественной выразительностью, нелогичный эпитет производит неожиданный образный и психологический эффект, привлекает внимание читателей, усиливает образную выразительность и стилистическую окраску [4, с. 10].

В литературном произведении эпитет выполняет функцию оценки, писатель, используя эпитет, не только описывает событие или явление, но также выражает собственное мнение в отношении этого события или явления, передает определенное эмоциональное ощущение. Наряду с этим эпитет выполняет воздействующую функцию, которая воплощается в выразительной и эмотивной функциях, являясь конкретным воплощением художественной образности. Грамотное использование автором эпитетов, образное выражение собственных взглядов, идей, отношения и оценок способно вызвать интерес читателей. В произведениях Виктории Токаревой употребляется большое количество эпитетов, позволяющих создать многообразные живые образы, воплотить абсолютно разные персонажи. Вот один из характерных примеров:

«Анна уходила в кухню. Через какое-то время вся кофла перекатывалась в кухню: ели, курили, балдели. Анна отступала в свою комнату. Она с удовольствием бы «побалдела» вместе с молодыми, послушала, о чем они говорят, что за поколение выросло. Но она была им неинтересна. Отработанный биологический материал. И Анна сама чувствовала разницу. Ее биополе – бурое, как переваренный бульон. А их биополе – лазоревое, легкое, ясное. Эти биополя не смешивались» («Я есть. Ты есть. Он есть») [7, с. 55].

Это отрывок из повести Виктории Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть». Писательница в этом отрывке последовательно употребила четыре эпитета, а именно, «**бурое, лазоревое, легкое, ясное**» [7, с. 55]. Эти четыре эпитета привели к изменению точки зрения в повествовании, в то же время в объективное описание писательница добавила субъективные ощущения персонажей, придав субъективность повествованию. Главная героиня всеми силами стремится влиться в жизнь молодых людей, участвовать в их разговорах, разделить с ними радость, понять их интересы, однако между ними существует большая пропасть, которую ей не перейти, не почувствовать, что заставляет чувствовать безысходность. Героине кажется, что «ее биополе – бурое, как переваренный бульон. А их биополе – лазоревое, легкое, ясное». Очевидно, эти эпитеты носят явную окраску. «**Бурое**» заставляет людей почувствовать удрученность, переживание, а «**лазоревое**» символизирует смех и радость, это цвет, несущий в себе надежду, дарящий людям ощущение легкости и непринужденности. Эти эпитеты позволяют выразить истинные чувства внутреннего мира героев, передать их живые эмоции.

Выводы исследования. Таким образом, в рассказах Виктории Токаревой широко используются фигуральные выражения, которые, являясь образными приемами, выстраивают образный язык произведений писательницы. Образные приемы не только обогащают характеры персонажей, но и приводят к изменениям точки зрения повествования, приводят к его субъективности. Образные приемы играют важную роль в построении произведения, усиливают выразительность образов.

Литература:

1. Ван Фусян. Обзор фигуральных выражений современного русского языка. – Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2002. 324 с. (王福祥. 现代俄语辞格学概论 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2002. 324).
2. Ван Синь. Стилистика русского языка. – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2013. 316 с. (王辛夷. 俄语词汇修辞 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2013. 186).

3. Голуб. И.Б. Стилистика русского языка. М.: «АЙРИС-пресс», 2010. 367 с.
4. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка/ К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. М.: Наука, 1979. 494 с.
5. Иванова А.В. Субъективация повествования (на материале прозы Владимира Маканина). Чита: Читинский гос.университет, 2008. 59 с.
6. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. М.: ОНИКС 21 век, 2001. 297 с.
7. Токарева В.С. Между небом и землей: повести, рассказы. М.: АСТ, 2005. 315 с.

Лі Лі. Образні вирази: дослідження оповідного смислу фігуральних виразів в оповіданнях В. С. Токаревої

Анотація. Структура образних виразів у тексті дозволяє більш ефективно створювати образи героїв, проявити їхні почуття, змінити кут оповідання, відобразити авторську точку зору. В оповіданнях Токаревої використову-

ється велика кількість фігуральних виразів, що у простоті викривають глибинні складні роздуми, а в гуморі розкривають сатиру.

Ключові слова: оповідання, фігуральні вирази, образні вирази, порівняння, епітет.

Li Li. Image discourse: a study of semantic figures of speech in V. S. Tokareva's short stories

Summary. Image is a very important concept in literary works. The construction of image discourse in text can more powerfully shape characters' images, express emotions, convert narrative perspective and reflect the author's consciousness. There are many usages of figures of speech in V. S. Tokareva's short stories to construct the image discourse, thus making the narrative simple, but thoughtful, humorous, but ironical.

Key words: figures of speech, image means, image discourse, narrative perspective.

Лонська І. О.,
викладач української мови та літератури
кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання
Харківського коледжу Комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

СПЕЦИФІКА ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ У ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО ТА ДМИТРА ЗАГУЛА

Анотація. У статті аналізуються особливості вираження концепту у творчості поетів першої половини ХХ століття Миколи Вороного та Дмитра Загула. Письменники майстерно використовують слова на позначення концепту для зображення внутрішнього світу ліричного героя. Досліджується характерне слововживання семи любов у найрізноманітніших лексичних виявах.

Ключові слова: концепт, поетична мова, сема, слововживання, суб'єктивно-експресивна оцінка.

Постановка проблеми. Сучасна філологія розвивається у напрямі антропоцентризму, тому дослідження загальнолюдських концептів особливо на часі.

Концепт *ЛЮБОВ* є загальнолюдським, бо сприяє вияву найкращих сторін людської душі. Почуття любові було, є і буде вічним. Феномен любові проходить через усе наше життя. До вербалізації прекрасного почуття любові зверталися митці всіх часів. Вони і змальовували, і прославляли, і оспівували його у поетичних творах. Саме любов є духовним началом у всіх людських стосунках, тому ця тема завжди залишається актуальною.

Метою статті є розгляд специфіки вираження концепту *ЛЮБОВ* у поезії Миколи Вороного та Дмитра Загула.

Виклад основного матеріалу. Над проблемою омовлення концепту любов розмірковувало багато відомих українських діячів культури. Сергій Єфремов, аналізуючи цю проблему на основі української народної поезії, писав: «Така зворушлива чистота почувань надає надзвичайно глибокого еротичного характеру українській народній поезії – надто пісням про кохання, таким же в масі своїй чистим і високим навіть тоді, коли торкаються подій із самої природи своєї, на людський погляд стидких і сороміцьких» [1, с. 21].

Зокрема Володимир Винниченко, перебуваючи в Будапешті, у щоденнику від 7 квітня 1918 року писав: «Кохання – це зойк крові, це бездумний, непереможний голос тіла, це наказ вічності, яка не допускає опору собі... Любов – це вростання, це просякання до найтемніших куточків однієї істоти другою...» [1, с. 31].

Саме тому можна зробити висновок, що українська інтимна лірика – найщиріша, найспівучіша, найбагатша, і найправдивіша. Поети здебільшого передають чудовою мовою свої емоції, які «матеріалізуються» (тут це книжне слово доречно) і линуть до інших людей, «заряджають» їх тим духовним станом, який пережив поет. Тому, на мою думку, спілкування з поезією збагачує духовний світ людини, урізноманітнює його і, неодмінно, додає йому шляхетності.

У Великому тлумачному словнику української мови любов описується як: «1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання (у 1 знач.) // *перен.* Той, кого люблять (у 2 знач.). // Стосунки між чоловіком і жінкою, викликані сердечною прихильністю. // розм. Інтимні стосунки з особою іншої статі. 2. Почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь. // Глибока повага, шанобливе ставлення до людини. // Глибока приязнь, викликана родинними зв'язками. // *перен.* Той, кого люблять (у 1 знач.). 3. до чого. Інтерес до чого-небудь. // Внутрішній духовний потяг до чого-небудь. // Пристрасть до чого-небудь» [2, с. 564].

Мабуть, немає жодного письменника, який би не писав про любов. Пояснити це дуже просто – любов багато значить у житті людини. Дійсно, це почуття, як жодне інше, прагне висловлення і тому найчастіше спонукає до самовираження, надихає на творчість.

На мою думку, любов, у тому разі, коли вона дійсно справжня, – це важке випробування. Таке почуття ніколи не покине людину, які б не були обставини. Їй байдужі відстань, час, вік, розставання.

У своїй поезії «*Талісман*» Микола Вороний доводить, що любов – це талісман, який необхідно дуже ретельно оберігати, як найцінніший подарунок долі:

*Любов – це талісман,
Урочий подарунок...
Любов – це талісман,
Що кидає в туман
Замріяних пестунок,
Чіпнувши серця струнок,
Веде в шалений тан!
Любов – це талісман,
Це той заклятий стан,
Коли снує малюнок,
Химерний візерунок
В душі у нас...шайтан!
Любов – це талісман,
Це той заклятий стан,
Любов – це талісман [3, с. 139],*

адже за словником «талісман – предмет або явище, що за народними уявленнями має чудодійну силу й приносить його власникові щастя, удачу, оберігає від небезпеки» [2, с. 27].

Оберігаючи цей талісман, автор відчуває і не розуміє, що з ним щось діється, і у поезії «*Що зі мною take...*» намагається у усьому розібратися:

*Що зі мною таке, я ніяк не збагну:
Мов я в серці ховаю якусь тайну.
Виринають, зникають, заледве мигтять,
Буцім крилами ті херувими тремтять.
Як в тумані блуджу, не отямлюсь од сну:
Що зі мною таке, не збагну, не збагну!.. [3, с. 109]*

автора охоплює розгубленість, бо кохання було загублене, і це доводить його до безумства, навіть уві сні він не знаходить спокою, просить не розвіяти, а вберегти його:

*Ночі, ночі
Ті різдвяні!
Очі, очі
Ті кохані!
Ви той скарб мого життя,
Що беріг я, що леліяв,
Щоб його десь не розвіяв,
Холод забуття [3, с. 56].*

Лише у снах залишився образ коханої, образ тієї, що приносить йому щастя, образ єдиної, якій прагнув сказати найпотаємніше слово «люблю», а прокинувшись, його знову оточує жорстока дійсність, і тому з великим боєм кричить «**Чи не досить!..**»

*Чи не досить вже ілюзій
І даремних мрій?
Хвилювання, сподівання,
Страчених надій.
Вирви з серця геть кохання!
А коли сього
Не захоче серце – разом
Вирви і його [3, с. 96].*

він готовий позбутися того чарівного талісмана, що нещодавно приносив щастя, а зараз несе лише «хвилювання, сподівання страчених надій», настільки сильний залишився слід від кохання, що автор пропонує не лише «вирвати» його із серця, а й вирвати разом з ним і серце, щоб швидше загоїлась сердечна рана і не ятрила душу.

Натомість Дмитро Загул намагається втихомирити серце, намагається заспокоїти його, просить якнайшвидше прийняти ту жорстоку реальність, що «пережитого більше не вернеш»:

*Тихше, серце моє!
Хай остання хвилинка кохання
Пролетить, прошумить непомітно!
Хай остання пісня-зітхання
Загомонить і пропаде безслідно!..
Тихше, серце моє!..
Лиш розбилися мої сподівання.
Казка-щастя так гарно скінчилась...
Тихше, серце моє! –
То розбилась найкраща надія
Пережитого більше не верне...
Тихше, серце моє! [4, с. 18]*

Ліричний герой не порівнює своє страждання зі смертю, він лише знає про те, що прийде час, закінчиться ця чудова казка.

Для підсилення смутку автор використовує складні словоформи, щоб точніше розкрити внутрішні переживання. Наприклад, словоформа «*пісня-зітхання*» вказує на те, що час пролетить дуже швидко, як зітхання, ніби одна невеличка мить, а пісня завжди має кінець, але кінець з надією на краще, адже пісня завжди красива, захоплююча, але швидкоплинна.

Натомість «*казка-щастя*» несе у собі лише позитивне, оптимістичне начало, бо в будь-якій казці добро перемагає зло, казка завжди має щасливий кінець, а складник щастя ще й підсилює і дає велику надію ліричному герою на те, що обов'язково буде так, як він задумав, що кохання залишиться вічним, незабутнім.

Дмитро Загул настільки мріяв про любов, а вона принесла йому лише:

*Образ реального з вічними цілями
В серці в кусочки розбився [4, с. 27].*

У поезії «**Забудь, що серце пережило...**» автор звертається до свого серця з проханням:

*Забудь, що серце пережило,
Забудь, що марилося колись!
Щоб знов не затужило
І сльози вдруге не лились! [5, с. 67]*

Щоб швидше загоїлась сердечна рана він звертається до могутньої сили слова з надією, що стане легше, що біль відійде:

*Де взяти слів таких жагучих,
Таких нечуваних проклять?
І біль тих ран моїх пекучих
В слова співучі переллять.
Щодня, щовечора, щоранку
Зітхає серце те слабе
І хоч квітить безперестанку,
Не може зрушити тебе [4, с. 20].*

Почуття любові пробуджує в людині все найкраще, приносить радість і щастя, надає сил і наснаги. Ліричний герой готовий здійснити нечуваний подвиг для коханої.

Природно, що кожна людина має за свій вік побудувати у своєму серці «храм любові», знайти місцину для цієї значної споруди. А якщо збудували, то кінцею необхідно цей «храм» зберегти, а це набагато складніше, ніж побудувати. Як говорив Г.С. Сковорода: «Спочатку сам ти маєш полюбити, щоб тебе могли полюбити інші... Любов виникає з любові...»

Тож справжня любов – це велике надбання людини. Вона формує особистість, визначає її сутність: вона стає головним випробуванням у житті Людини, робить її щасливою або нещасною. То чи існує справжня любов сьогодні? Мабуть, що так, оскільки й зараз люди продовжують здійснювати героїчні та безглузді вчинки задля любові і готові страждати від цього. Це й робить їх людьми.

Висновки. Отже, різноманітне вираження концепту *ЛЮБОВ* у поезії дає можливість увиразнити думки і виявити як позитивні, так і негативні суб'єктивно-експресивні оцінки поетової душі.

Перспективним видається дослідження асоціативного поля концепту *ЛЮБОВ*.

Література:

1. Томенко М.В. Теорія українського кохання. – Київ : Основа, 2002. – С. 21-31.
2. Словник української мови: в 11 томах / (ред. колег. І. К. Білодід та ін.). – Київ : Наукова думка. – Том 4, – 1973. – С. 564; Том 10, – 1979. – С. 27.
3. Вороний М. Твори. – Київ. – 1989. – 168 с.
4. Загуд Д. Поезії. – Київ. – 1966. – 184 с.
5. Загуд Д. Поезії. – Київ. – 1990. – 326 с.

Лонская И. А. Специфика выражения концепта ЛЮБОВЬ в поэзии Николая Вороного и Дмитрия Загула

Аннотация. В статье анализируются особенности выражения концепта в творчестве поэтов первой половины XX века Николая Вороного и Дмитрия Загула. Писатели мастерски используют слова для обозначения кон-

цепта для изображения внутреннего мира лирического героя. Исследуется характерное словоупотребление семы любовь в разных лексических проявлениях.

Ключевые слова: концепт, словоупотребление, поэтический язык, сема, субъективно-экспрессивная оценка.

Lonskaya I. Specification of expression of LOVE concept in poetry of Nikolai Voronoi, Dmitry Zaguly

Summary. The article analyzes the peculiarities of expressing the concept in the works of poets of the first half of the XX century Mykola Vorony and Dmytro Zagula. The writers masterly use words on denotation of concept for verbalization of the inner world of lyric hero. The use of sem love in a variety of lexical expressions is studied.

Key words: concept, poetic language, sem, word-formation, subjective-expressive estimation.

Луковенко Т. О.,

доцент кафедри української мови та літератури
Державного вищого навчального закладу
«Донбаський державний педагогічний університет»

ТЕМАТИЧНИЙ РОЗРЯД ТЕРМІНІВ ФАРМАКОЛОГІЇ ТА ФАРМАЦІЇ В ГАЛУЗІ ГОМЕОПАТІЇ

Анотація. Стаття продовжує цикл публікацій автора, присвячених дослідженню лексики української гомеопатичної галузі. У пропонованій праці на основі логічного підходу досліджено тематичну класифікацію термінів гомеопатії та проаналізовано тематичний розряд термінів фармакології та фармації.

Ключові слова: термін, термінологія, тематична класифікація.

Постановка проблеми. Важливою передумовою ефективною розбудови сучасної термінологічної системи є чіткість і логічність тематичної класифікації наукових понять. Тому проблема впорядкування та систематизації сучасної української термінології є надзвичайно актуальною, потребує ретельного опрацювання й перебуває в центрі уваги науковців.

Нині питання тематичної класифікації є активно досліджуваним у різних галузях знань, що підтверджено доробками Н. Гример (термінологія косметики та косметології), О. Колган (гірнична термінологія), З. Куньч (риторична термінологія), Т. Лелехи (судово-медична термінологія), О. Польщиків (телекомунікаційна термінологія), Л. Симоненко (біологічна термінологія), Н. Цимбал (хімічна термінологія), Д. Шапран (маркетингова термінологія) та ін. Проте термінологія української гомеопатичної галузі як цілісної терміносистеми ще не була предметом комплексного лінгвістичного дослідження.

Метою статті є аналіз особливостей тематичної класифікації термінів гомеопатії.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- на основі логічного підходу дослідити тематичну класифікацію термінів гомеопатії;
- проаналізувати тематичний розряд термінів фармакології та фармації, розкриваючи системні відношення між ними.

Виклад основного матеріалу. Терміни – це спеціальні мовні одиниці, які використовують для номінації певних наукових понять. Місце терміна в терміносистемі визначається його залежністю від системи понять цієї науки. Відбувається взаємовплив і взаємозв'язок між терміном і системою, а саме система термінів визначає кожний окремий термін, а кожний окремий термін виявляється у взаємодії з іншими термінами, що належать до цієї терміносистеми [3, с. 91].

Сучасне термінознавство послуговується такими підходами до вивчення семантичної системи науково-технічних термінів, як логічний, лінгвістичний і термінознавчий [2, с. 124–126].

Систематизація термінології на основі логічного підходу передбачає створення тематичної класифікації термінів та виявлення ієрархії наукових понять будь-якої галузі знань [3, с. 91].

Спираючись на думку З. Куньч, систему гомеопатичної термінології розглядаємо як сукупність тематичних угруповань, під якими розуміємо різні за обсягом і структурою

семантичні об'єднання спеціальних слів за екстралінгвальними ознаками [1, с. 57].

Проаналізовані на основі логічного підходу тематичні розряди охоплюють неоднакову кількість термінологічних одиниць і характеризуються складною внутрішньою структурою.

В українській гомеопатичній термінології виділяємо такі різновиди тематичних угруповань:

- тематичний розряд (ТР);
- тематична група (ТГ);
- тематична підгрупа (ТП);
- тематичне гніздо (ТГн).

Такий поділ зумовлено неоднаковим характером системних зв'язків гомеопатичних термінів на різних рівнях членування аналізованої терміносистеми.

Гомеопатія як комплексна наука поєднує в собі окремі аспекти дослідження суміжних дисциплін – анатомії, біології, психології, педагогіки, фармакології, хімії тощо. Отже, терміни гомеопатичної термінології поділяємо на такі тематичні розряди: ТР власне-гомеопатичних термінів, ТР термінів на позначення гомеопатичної лікарської сировини, ТР термінів фармакології та фармації, ТР медичних термінів, ТР психологічних термінів, ТР педагогічних термінів.

Розглянемо докладніше тематичний розряд термінів фармакології та фармації.

Тематичний розряд термінів фармакології та фармації об'єднує номінації, що стосуються виготовлення, стандартизації, зберігання та реалізації лікарських засобів, а також їх дії на організм людини. Виділяємо такі тематичні групи термінів фармакології та фармації:

- ТГ загальнофармакологічних термінів;
- ТГ біологічно активні речовини;
- ТГ назви технологічних процесів;
- ТГ обладнання;
- ТГ лікарські препарати;
- ТГ спеціальності;
- ТГ документація;
- ТГ установи;
- ТГ науки;
- ТГ якість лікарських засобів.

ТГ загальнофармакологічних термінів згрупує номінації: *активність лікарських засобів, взаємодія лікарських засобів, види дії лікарських засобів, антагонізм речовин, метод виготовлення, контроль якості, спосіб зберігання, всмоктування, розподіл, депонування, біотрансформація* тощо. ТГн *види дії лікарських засобів* об'єднує терміни-гіпоніми *пререзорбтивна дія лікарського засобу, пострезорбтивна дія лікарського засобу, рефлекторна дія лікарського засобу, пряма дія лікарського засобу, непрямая дія лікарського засобу, головна дія лікарського засобу, побіжна дія лікарського засобу, вибіркова дія лікарського засобу, зворотна*

дія лікарського засобу, незворотна дія лікарського засобу. ТГн антагонізм речовин об'єднує терміни антагонізм абсолютний, антагонізм двосторонній, антагонізм неконкурентний, антагонізм непрямий, антагонізм односторонній, антагонізм відносний, антагонізм прямий, антагонізм фізіологічний.

До ТГ **біологічно активні речовини** належать номінації понять: алкалоїди, вітаміни, глікозиди, сапоніни, флавоноїди, органічні кислоти, фітонциди, ефірні олії, гіркоти, смоли тощо. ТГ біологічно активні речовини містить кілька ТГн. Так, термін-гіперонім алкалоїди об'єднує терміни-гіпоніми: кофеїн, лобелін, атропін, скополамін та ін. ТГн амінокислоти містить співгіпоніми: амінокислоти антикетогенні, амінокислоти біогенні, амінокислоти замінні, амінокислоти кетогенні, амінокислоти незамінні. Так само, низка термінів-гіпонімів ТГн амінокислоти виступає гіперонімами щодо інших термінів. Зокрема, до ТГн амінокислоти антикетогенні належать терміни-гіпоніми: аланін, аргінін, аспарагінова кислота тощо. ТГн амінокислоти біогенні об'єднує номінації гістамін, тірамін, серотонін, адреналін та ін. ТГн амінокислоти незамінні охоплює терміноодиночці: триптофан, лізін, треонін, валін, лейцин, метіонін та ін. Термін-гіперонім амінокислоти кетогенні згрупує співгіпоніми: пролін, лейцин тощо. У ТГн вітаміни виділяють терміни: ретинол (вітамін А), тіамін (вітамін В₁), рибофлавін (вітамін В₂), піридоксин (вітамін В₆), цианокобаламін (вітамін В₁₂), пангаманова кислота (вітамін В₁₅), параамінобензойна кислота (вітамін В₉), ергокальциферол (вітамін D₂), холекальциферол (вітамін D₃), токоферол (вітамін Е), біотин (вітамін Н), біофлавоноїди (вітамін Р), нікотинова кислота (вітамін РР), аскорбінова кислота (вітамін С).

ТГ **назви технологічних процесів** об'єднує терміни дистиляція, мацерація, перколяція, екстракція тощо.

До ТГ **обладнання** відносимо номінації понять, об'єднані в тематичні підгрупи: ТП апарати для створення сумішей, ТП апарати для розділення вихідного матеріалу, ТП прилади для відмірювання речовини, ТП технологічні ємності, посуд. ТП апарати для створення сумішей уміщує терміни: перколятор, мацератор, гомогенізатор, струшувач, емульгатор та ін. ТП апарати для розділення вихідного матеріалу містить терміноодиночці: центрифуга, екстрактор, фільтрувальні апарати (тканинний фільтр, фільтр-прес) тощо. ТП прилади для відмірювання речовини об'єднує найменування: дозатор, каплемір та ін. До ТП технологічні ємності, посуд належать терміни: капсулотурка, колба, бюретка, мензурка, мірний циліндр тощо.

ТГ **лікарські препарати** охоплює терміни на позначення форм, складу та способів введення лікарських засобів: лікарська форма, способи введення лікарських засобів, активна речовина, допоміжна речовина тощо. ТГ лікарські препарати містить низку тематичних гнізд. Зокрема, термін-гіперонім лікарська форма об'єднує терміни-гіпоніми залежно від консистенції лікарських препаратів: лікарська форма рідка, лікарська форма тверда, лікарська форма м'яка; залежно від способів введення лікарських препаратів: лікарська форма інгаляційна, лікарська форма парентеральна, лікарська форма ентеральна, які так само виступають термінами-гіперонімами ТГн. ТГн лікарська форма інгаляційна (пар, газ, аерозоль); ТГн лікарська форма парентеральна (ін'єкції, оподельдоки, настоянки, суспензії, лініменти, супозиторії). Термін супозиторії утворює власне ТГн, до якого входять гіпоніми: супозиторії вагінальні, супозиторії ректальні; ТГн лікарська форма ентеральна (пігулки, мікродраже, гранули, драже, капсули, карамелі, креми, ламелі (бляхи)). Свою мікросистему понять

утворює й термін способи введення лікарських засобів: парентеральний спосіб введення лікарських засобів, ентеральний спосіб введення ліків (введення лікарських засобів пероральне). ТГн парентеральний спосіб введення лікарських засобів складають терміни-гіпоніми: введення лікарських засобів внутрішньом'язове, введення лікарських засобів внутрішньовенне, введення лікарських засобів внутрішньоматкове, введення лікарських засобів внутрішньоцистеральне, введення лікарських засобів підшкірне.

ТГ **спеціальності** об'єднує назви осіб за професією: провізор, фармацевт, гомеопат тощо.

До ТГ **документація** залучаємо терміни на позначення назв документів, необхідних для виготовлення, зберігання і реалізації лікарських засобів: рецепт, сигнатура, рецептура, нормативно-технічні вимоги, документація на препарат, реєстраційне посвідчення, реєстраційний номер, фармакопейна стаття, фармакопейна стаття тимчасова, фармакопея тощо. Термін рецептура утворює ТГн з термінів-гіпонімів: рецептура лікарська, рецептура фармацевтична, рецептура екстемпоральна.

ТГ **установи** охоплює термінологічні одиниці на позначення назв установ, призначених для виготовлення, зберігання та реалізації лікарських засобів населенню й медичним установам: аптека, управління аптеками, аптечний кіоск, аптечний пункт, аптечний склад тощо.

ТГ **науки**: біологія, токсикологія, фармакологія, фармакогнозія, фармація та ін.

ТГ **якість лікарських засобів** охоплює різні аспекти контролю якості лікарських засобів, зокрема, й гомеопатичних. ТГ **якість лікарських засобів** умовно поділяємо на тематичні підгрупи: ТП методи перевірки якості лікарських засобів, ТП показники якості лікарських засобів, ТП контроль та стандартизація лікарських засобів. ТП методи перевірки якості лікарських засобів поєднує в собі терміноодиночці: якісна реакція, екстракційно-фотометричний метод, хроматографія, тест «міцність», тест «стираність таблеток», тест «середня маса таблетки» та ін. Низка термінів цієї тематичної підгрупи утворює ТГн. Наприклад, термін метод тонкошарової хроматографії, кругова хроматографія, висхідна хроматографія, хроматографія на папері тощо. ТП показники якості лікарських засобів охоплює термінологічні одиниці, що характеризують найрізноманітніші показники, за якими визначають як якість сировини, так і якість лікарських засобів. Контроль якості сировини передбачає підтвердження ідентичності на основі відповідних ботанічних, зоологічних та хімічних досліджень, а також визначення сторонніх домішок, на позначення яких функціонують лексеми токсичні метали, пестициди, мікробне забруднення тощо. На позначення поняття якості лікарських засобів у досліджуваній лексиці вживають такі одиниці: розпадість, вологість, мікробіологічна чистота, визначення номінального об'єму, рН, густина, гомогенність, в'язкість, опис (форма, колір, розмір, запах, смак), втрата маси під час висихування і под. До ТП контроль та стандартизація лікарських засобів входять терміни: стандартизація лікарського засобу, стандартизований лікарський засіб, стандартні зразки, аптечний контроль, строк придатності та ін.

Висновки. Як свідчить проведений аналіз, українська гомеопатична термінологія постає складним ієрархічним утворенням, побудованим зі слів і словосполук, які виконують функції термінів, що уможливило висновок про те, що система термінів досліджуваної галузі є досить чіткою та логічною.

Перспективним вважаємо подальше дослідження тематичної класифікації термінів гомеопатичної галузі.

Література:

1. Куньч З. Українська риторична термінологія: історія і сучасність: монографія. Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка». – 2006. – 216 с.
2. Лейчик В.М. Терминоведение : предмет, методы, структура. (3-е изд.). М. : Издательство ЛКИ. – 2007. – 256 с.
3. Луковенко Т.О. Тематичний розряд термінів на позначення гомеопатичної лікарської сировини. Одеський лінгвістичний вісник. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2017. – Вип. 9. – Т. 2. – С. 91–93.

Луковенко Т. А. Тематический разряд терминов фармакологии и фармации в отрасли гомеопатии

Аннотация. Стаття продовжує цикл публікацій автора, посвящених дослідженню лексики української

гомеопатической отрасли. В предложенном исследовании на основании логического подхода изучена тематическая классификация терминов гомеопатии и проанализирован тематический разряд терминов фармакологии и фармации.

Ключевые слова: термин, терминология, тематическая классификация.

Lykovenko T. Thematic category of terms Pharmacology and Pharmacy in the field of homeopathy

Summary. This article continues the series of author's publications, devoted to the study of vocabulary in Ukrainian homeopathic industry. Presented work based on a logical approach explored in thematic classification terms homeopathy and analyzed thematic category of terms Pharmacology and Pharmacy.

Key words: terminology, term, classification of thematic.

Манжос С. В.,

викладач

Житлово-комунального коледжу

Харківського національного університету
міського господарства імені О. М. Бекетова

МІФОЛОГЕМА МОРЕ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КАЗЦІ

Анотація. У статті досліджено казковий матеріал як найстаріший жанр літературного мистецтва. Як свідчать спостереження, в українських народних казках за допомогою міфологеми море актуалізуються різні смисли: вода – перешкода, вода – далечінь, що підпорядковуються особливостям просторової організації світу. Зазначене вище смислове наповнення міфологеми реалізується за допомогою мовних одиниць, об'єднаних семою «великий водний простір», що заважає пересуванню персонажів. Охарактеризовано використання прийменниково-іменникових конструкцій, атрибутивних сполук. Виявлено домінуючі смислові наповнення: вода – далечінь, вода – водний простір, вода – перешкода, вода – небезпека, вода – місце життя чарівних істот.

Ключові слова: концепт, міфопоетичний комплекс, чарівна, героїко-фантастична казка.

Постановка проблеми. Міфологема море неодноразово ставала об'єктом вивчення науковців у всьому різноманітті її структурно-семантичних та функціональних виявів у межах певної етнокультурної традиції (С. Кошарна «Море» в російській міфологічній картині світу), С. Негодяєва «Міфологічний концепт моря в рецепції Чайки Дніпрові» (на матеріалі циклу віршів у прозі «Морські малюнки»), Л. Масенко «За морем, за горами» (фольклорна формула в сучасній поезії). Також образ моря привернув увагу таких науковців, як С. Луцій «Образ моря в поезії Нью-Йоркської групи», О. Борзенко «Образ морської стихії в поетичному циклі Лесі Українки «3 подорожньої книжки», А. Демченко «Мовна інтерпретація концепту море в поезії у прозі Дніпрові Чайки».

Комплексне цілісне вивчення елементів української казки, підпорядковане виявленню закономірностей організації образного ладу її генетичного ядра та з'ясуванню динаміки останнього, передбачає характеристику міфологеми в її змістових, структурно-синтаксичних та функційних виявах. Звернімося до аналізу міфологеми море в означених аспектах, звісно, не претендуючи на повне висвітлення означеної теми в межах однієї статті. Ця міфологема представлена в різних жанрах народної словесності починаючи з найдавніших (міфи, замовляння, казки, обрядова поезія), продовжуючи перехідними (балади) і закінчуючи власне фольклорними (пісні про кохання, заробітчанські пісні, чумацькі тощо). Як складник художніх світів у східнослов'янських казках образ моря неодноразово привертая увагу дослідників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як свідчать спостереження, в українських народних казках за допомогою міфологеми море актуалізуються різні смисли: *вода – перешкода, вода – далечінь*, які підпорядковуються особливостям просторової організації світу. Зазначене вище смислове наповнення міфологеми реалізується за допомогою мовних одиниць, об'єднаних семою «великий водний простір», що заважає

пересуванню персонажів: «*Іде та йде, дійшов до моря, глянув – море, і кінця йому не видно...*» [18, с. 85], «*Ішли сім днів і сім ночей, аж дійшли до моря...*» [6, с. 223]. Подібна візія забезпечується за допомогою використання прийменників місця з лексемами на позначення водного простору: «*за морем синім лежить невідомий мені край*» [20, с. 339]. У народній казці досить часто вживаються відмінниково-прийменникові конструкції форм іменників у поєднанні з прикметниками із просторовим значенням. Будь-який просторовий прийменник виділяє певну частину простору всередині орієнтира на його поверхні або так звану локалізацію, типологічний локус. Практично всі просторові прийменники полісемантичні; серед їх значень зустрічаються як ті, що пов'язані з просторовим контекстом, так і ті, що з ним не пов'язані: **конструкція «прийменник на + іменник»:** «*І вилетію на глибокі море і питають сьа йго: Шо ти там видиши на тих морях?*» [5, с. 113]; «*Перейіхали на другий бік мора і увійшли ў великий льс*» [5, с. 49]; «*...– Кобили на дні моря, – сказала риба. – Я заберу всіх риб і оджену їх під верх*» [24, с. 150]; **конструкція «прийменник за + іменник»:** «*Такі коні мали, що на них море поперекакували, за синьой море. За синім морьом у того царя така сабля була...*» [9, с. 49]; «*Захотілося йому поїхати за море за покупкою*» [13, с. 108]; «*– Я забираю своїх достойників, дам їм наказ, прийде корабель, і вивезуть її на той острів за море*» [24, с. 251]; **конструкція «прийменника біля + іменник»:** «*Але єст там біля моря єдна голубиця...*» [4: 215]; «*Кінь і каже: – Не ще не служба, а службочка. Піди ти до пана і скажи, нехай біля моря наставить біліх палаток...*» [15, с. 75]; **конструкція «прийменник до + іменник»:** «*І приходить царський син до моря. Походжає коло моря, чує, у воді щось ляпається*» [17, с. 92]; «*Він доходить до моря, дивиться – перевозу ніде нема...*» [13, с. 110]; **конструкція «прийменник у(в) + іменник»:** «*Тоди на другу ніч прийде, та поклав срібний перстень єден на стіл, а єденн вер у море*» [2, с. 314]; «*Царський син поїхав човном у море. А його жінка вже народила в морській печері хлопця*» [17, с. 92]; **конструкція «прийменник над + іменник»:** «*...баче – над морем стоїть хата з високою стріхою*» [11: 108]; «*А над тим морем є вовк, котрий пожирає приходящих*» [17, с. 257].

Можна сказати, що прийменники в чарівній казці допомагають підкреслити сакральне значення моря, його зв'язок із «тим світом», пригадаймо архаїчне вірування про заборону використання прийменника *за* відносно води у мовленні (цей відгомін можна помітити й в українців ХХІ століття). За частотністю вживання в казці найбільше трапляються прийменники *за, та, в(у)*. Прийменник *над* описує переважно статичний світ, сторони якого частково пов'язані між собою, перебувають у своєрідній протяжності, що приводить до функціональної «поляризації». Функціональна поляризація паралельна просторовій та є концептуалізацією вертикального виміру.

Міфологічне смислове наповнення *вода – далечінь* у слов'янському мовомисленні інколи передається в народних казках за допомогою порядкових числівників: «<...> *ворон ух-ватив бика й поніс через море, несе та й несе. Доніс до п'ятого моря, утопився та й упустив у воду*» [7, с. 207]. «*Чорнокнижника разом із міністровою жоною понесли попід хмари аж за третє Синє море, де вже був незвичайної краси палац*» [21].

У контексті реалізації дослідницьких завдань звернімо увагу на деякі особливості локусу моря як місця мешкання когось. Узагалі стихія води в казках може уявлятися як певне місце локалізації фантастичних істот: водяників, русалок, духів та інших чарівних істот. За таких умов простежується метафоричне перенесення *море (річка) – дім, середовище життя*. При цьому варто зазначити, що в слов'янському мовомисленні традиційно у водяному середовищі живуть переважно злі духи, так, русалки заманюють гарних парубків чудовими піснями, а потім, залоскотавши їх до смерті, тягнуть у воду. Водяники – господарі всіх живих істот водяного царства – можуть псувати греблі, заплутувати сіті, проганяти рибу тощо. Дідьки-болотняки люблять затягувати людей у стані алкогольного сп'яніння завдяки вогникам серед боліт. Чорти також постають жителями різних водоймищ: «*Виходить чорт з болота та й каже чоловікові, так і так, будемо з тобою боротися*» [9].

На цьому тлі виразно окреслюється специфіка локусу моря в українських казках: зазвичай у морі мешкають рибаці, царі, морські коні та інші чарівні істоти. Цей факт у мові відбивається або за допомогою використання відповідних епітетів або лексемами *дно, водорості* та іншими словами на позначення реалії підводного світу: «*Риб'ячий цар свиснув, і збіглося стільки чортів, як трави. Вхопили той замок і понесли до моря, до палацу поганого царя...*» [15]. «*Пірнув той норець у море, дивиться – а на дні моря стоїть дід, однією рукою держить корабель*» [10]. Під водою також можуть рости й звичні рослини: «*Він насипле на стіл морського проса*» [16].

У морі також можуть існувати й інші, більш природні істоти, які, незважаючи на це, все одно наділялися нашими пращурами надзвичайною силою: «*А морем ніхто не міг проїхати, бо лежала в морі велика кит-риба, що перевертала всі кораблі, які йшли в невідомий край*» [14].

Важливим для розуміння особливостей міфопоетичної концептуалізації казкового моря є з'ясування атрибутивних характеристик, пов'язаних із цим образом. У більшості текстів вживається нерозкладне словосполучення – *постійний епітет + іменник* (наприклад, *червоне море*). Нерозкладність, постійність казкових епітетів сприймається як маркер казкового світу. Для фольклорних текстів прикметні своєрідні кліше, сталі метафори. Найбільше з міфологею «море» вживаються колористичні епітети. Колір є однією з констант або одним із принципів культури, що може служити «своєрідною моделлю розвитку, що відображає шляхи формування, освоєння, закріплення в культурній пам'яті не тільки загальних, але й національно забарвлених культурно-значимих концептів» [4, с. 35].

Ядро казкової колористики становлять назви червоного кольору, які мають синонімічні варіанти на зразок *золотий, як миска крові* тощо. Більшість атрибутивних характеристик, що стосуються міфологею «море», побудована за формулою *море + червоний = сонце*. У казковому матеріалі можна виокремити фрагменти, у яких представлено атрибутивну характеристику

міфологею «море» з прикметником «*червоний*», що вказує на давні мотиви солярних міфів. За народними уявленнями сонце ховається вночі під землю або в море. У зв'язку із цим воно, як і Місяць, у деяких випадках осмислюється як світило мертвих. В. Петров наводить такі етнографічні записи кінця XIX ст.: «Сонце, що заходить, опускається в інший світ, який знаходиться під землею»; «Сонце опускається в море, яке охоплює землю. Під землею ж знаходиться інший світ»; «Сонце вночі перебуває на тому світі, і там воно бачить людей, засуджених за різні гріхи...» [1, с. 498]. Окрім червоного, у чарівних казках вживається атрибут *вогняний, пов'язаний із солярними мотивами*: «*Убрали найстаршого сына, нарядили йому коня – і поїхав він за водою і за яблуками. Іде та і іде – у инеє панство, а десяте царство. Іде – огняне море запекло йому за дванадцять миль; він і вернувсь назадъ*» [7, с. 323].

Порівняно нечисленними, однак надзвичайно цікавими для дослідження, є атрибутивні метафори-порівняння (наприклад, *як миска крові, смоли, золота*). *Золотий* – світлий колір, тому, звичайно, його використовували для відтворення забарвлення реалій небесної сфери, вогню; *кров* – символ життя, душі; сили омолодження; у християнстві – життя тіла й духу. Символічне значення крові пов'язане із червоним кольором, вогнем.

У семантиці назв чорного кольору, які вживаються у казкових текстах, віддзеркалюються їхні архетипові значення. У казці, як правило, епітет *чорний* вживається як втілення загадковості, небезпеки, яку викликало море у свідомості людей: «той бік моря – це потойбічний світ» [3, с. 376]. Чорний колір практично в усіх етнокультурах, зокрема й українській, символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла, Заходу та ін. [8, с. 556]: «*Дав му дявол грошей на путь. Тот пушов мостом, виняв кустъ, справив собі коня, сів на нього полетів попуд хмари ід чорному морюви. Коло моря став кунъ*» [2, с. 220–221].

Епітети *широке, велике, глибоке* разом з лексемою *море* означають: «велика, часом непереборна відстань» [3, с. 376]: «*Плюнув хлопець – і стало велике море. Змій женеться через те море. Але посеред нього занеміг і зі злості давай пити воду*» [2, с. 120]. У текстах казок вживається фонетично видозмінене *челлене = червоне море*: «*Чорти розбіглися, а Василь сів на сідло, подумав, щоб бути у брата – царя. І там опинився. Потім сів у сідло, і іде за Челлене море, і збирає золото та діаманти*» [6, с. 165].

В українській чарівній казці втілюється універсальна архаїчна модель світу, у якій первинною виступає вода, що існувала ще до створення світу. Аналізуючи казкові тексти, можна простежити особливості розвитку свідомості, вірувань нашого народу. У народних казках у описі моря використовуються применниково-іменникові конструкції, атрибутивні сполуки, завдяки чому вибудовується цілісна лінгвоментальна візія водного простору. Серед домінантних смислових наповнень варто назвати такі, як *вода – далечінь, вода – водний простір, вода – перешкода, вода – небезпека, вода – місце життя чарівних істот*. Перспективами дослідження може стати вивчення особливостей вербалізації образу моря в художній творчості.

Література:

1. Войтович В. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
2. Гнатюк В.М. Казки Закарпаття / Упоряд. І.В. Хланта. – Ужгород: Карпати, 2001. – 382 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

4. Жаркынбекова Ш.К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики / Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ. – Братислава, 1999. – 32–40 с.
5. Етнографічний збірник видає Етнографічна комісія наукового товариства ім. Шевченка. Т. VII (галицькі народні казки) № 22–77, зібрав Осип Роздольний. – Львів, 1899. – 168 с.
6. Казки Буковини. – Ужгород: Карпати, 1968. – 223 с.
7. Казки одного села. Запис текстів, післямова та примітки П.В. Лінтура / Упорядк. Ю.Д. Турянці. – Ужгород: Карпати, 1979. – 368 с.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: Наука, 1994. – 556 с.
9. Кріпак і чорт. Українська народна казка Чернігівщини (Електронний ресурс) – URL: <http://proridne.org/>
10. Морський цар (Електронний ресурс) – URL: <http://dobra-kazka.in.ua/kazky-narodiv-svitu/ukrajinski-kazki/pro-morskogo-carja-i-jogodochok>
11. Народні оповідання й казки, зібрані В. Кравченком. – Житомир: Робітник, Т. 2. – 312 с.
12. Народныя южно-русскія сказки. Вып. 1. Издалъ И. Рудченко. – К.: Типография Е. Федорова, 1869. – 216 с.
13. Новицький Я. Твори в 5-ти томах. Т. 2. – Запоріжжя: ПП «АА Тандем», 2007. – 510 с.
14. Про бідного парубка і Марка багатого (Електронний ресурс) – URL: http://nashakazka.org.ua/pages/pro_bidnogo_parubka_i_marka_bogatogo.html.
15. Про трьох братів і пшеницю, що двічі на рік родила. Українська народна казка Закарпаття (Електронний ресурс) – URL <http://proridne.org/>
16. Семиліточка (Електронний ресурс) – URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/javogova/semylitoczka/>. – Заголовок з екрана.
17. Труды этнографично-статистической экспедиции въ западно-русский край, собралъ П. П. Чубинский. – Петербургъ, 1878. – Т. 2. – 688 с.
18. Українські народні казки. – Львів: Каменяр, 1970. – 279 с.
19. Українські народні казки. – К.: Дніпро, 1976. – 430 с.
20. Українські народні казки, легенди, анекдоти / Упоряд., передм. та приміт. В.А. Юзвенко. – К.: Молодь, 1989. – 432 с.
21. Чарівна ліхтарня (Електронний ресурс) – URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/verbova/czarivna-lichtarnja/>

Манжос С. В. Мифологема море в українській народній сказці

Анотація. В статті досліджено сказочний матеріал як найдавніший жанр літературного мистецтва. Як свідчать спостереження, в українських народних сказках з допомогою мифологеми море актуалізуються різні значення: вода – перешкода, вода – відстань, які підкоряються особливостям просторової організації світу. Відзначено вище значення мифологеми, яке реалізується з допомогою мовних одиниць, об'єднаних в одну «велику водну простору», яка перешкодить руху персонажів. Охарактеризовано використання пропозиційно-відносних конструкцій, атрибутивних зв'язків. Виявлено домінуючі значення: вода – відстань, вода – водна простора, вода – перешкода, вода – небезпека, вода – місце проживання чарівних істот.

Ключові слова: концепт, мифопоетичний комплекс, чарівна, героїко-фантастична казка.

Manzhos S. Mifologema Sea in the Ukrainian folk tale

Summary. The article deals with the material of fairy-tales as the oldest genre of literature. As it is mentioned in the article, in Ukrainian folk fairy-tales mythologema Sea can actualize different content fillings, that refer to the spatial organization of the world, such as water – the obstacle, water – the distance. These content fillings of the mythologema can be expressed in the language with the help of lingual units, that have some “big water space that impedes characters to move”. Attributive constructions, constructions with preposition and nouns are characterized. The dominant content fillings are outlined, among them water – the distance, water – the obstacle, water – the water space, water – the danger, water – the place, where magic creatures live.

Key words: concept, mythopoetic complex, magic, heroic-fantastic tale.

*Матусевич Л. М.,
викладач кафедри українознавства
Вінницького національного
медичного університету імені М. І. Пирогова*

КОМУНІКАТИВНА МЕТА ЯК ІНВАРІАНТНА ОЗНАКА МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ ДОЗВОЛУ

Анотація. У статті проаналізовано специфіку комунікативної мети мовленнєвого жанру дозволу на матеріалі української мови. Встановлено, що генеральна інтенція адресанта дозволу полягає у наданні певних прав співрозмовнику, що стосуються зміни його поведінки або зміни наявного стану справ у потрібному для адресанта запиті напрями. Для мовленнєвого жанру дозволу характерною є зумовленість інтенцій мовця пропозицією адресанта запиті, а їхня спільна мета спрямована на кооперативну взаємодію.

Ключові слова: комунікативна мета, інтенція, мовленнєвий жанр дозволу, адресат, адресант.

Постановка проблеми. У сучасних розвідках особливим об'єктом наукової гуманітарної думки стала лінгвістична генологія. Дотепер не існує єдиної загальноновизнаної теорії жанру, але вже описано фундаментальні основи сучасної генології, які ґрунтуються на концепції М. Бахтіна. Проблеми визначення й теоретичного обґрунтування категорії мовленнєвого жанру (далі – МЖ) присвячені роботи таких видатних українських і зарубіжних науковців, як М. Бахтін, Ф. Бацевич, Т. Яхонтова, Т. Шмельова, В. Гольдін, К. Седов, М. Федосюк, Ст. Гайда, Дж. Свейлз, Р. Хасан та ін. Для аналізу комунікативно-прагматичної організації МЖ важливим постає визначення потенційних комунікативних інтенцій мовця, оскільки вони є рушійними силами, що провокують мовленнєві дії та безпосередньо впливають на перебіг інтеракції.

Мета статті – проаналізувати особливості вияву комунікативної мети МЖ дозволу на матеріалі української мови, визначити генеральну та вторинні інтенції адресанта дозволу.

Виклад основного матеріалу. МЖ є комунікативною категорією організації мовного коду, певною типізованою моделлю, що включає лінгвальні та екстралінгвальні чинники розгортання комунікативної взаємодії учасників дискурсивної спільноти, які реалізують певні комунікативні наміри у межах типової комунікативної ситуації. Дозвіл розглядаємо як МЖ, що реалізується в мовленні через детермінований запитом дозволу імперативний МА, покликаний встановити кооперативну взаємодію. Через імперативний МА мовець виражає волевиявлення стосовно надання прав слухачеві на виконання дії, спрямованої на перетворення ірреальної ситуації в ситуацію, яка за наміром слухача в результаті має стати реальною.

Базовою характеристикою та основою типології МЖ є комунікативна мета. У науковій літературі для її позначення послуговуються також поняттями інтенція, ціль та намір.

Іntenція – превербальний, осмислений намір (мета) мовця, що зумовлює комунікативні стратегії, внутрішню програму мовлення та способи її реалізації [1, с. 203]. Науковці також витлумачують її як амбівалентну поняттєву категорію, яка репрезентує ментальний світ людини, її інтенційні потреби за допомогою різнорівневих мовних одиниць, модально-інтенцій-

них висловлень, реченнєвих еквівалентів, мовленнєвих жанрів та дискурсів [2, с. 71–72].

Іntenція є складним та багатоаспектним поняттям. Її структура, на думку лінгвістів, містить такі складники: 1) сформоване на підставі мотиву осмислене бажання домогтися певного немовленнєвого ефекту; 2) усвідомлення необхідності здійснити відповідні мовні дії для досягнення цього наміру; 3) конкретну мотивацію мовленнєвої дії як поштовх до здійснення комунікативного акту [1, с. 203].

З огляду на мовленнєву ситуацію, умови перебігу інтеракції, дискурсивно-синтаксичні засоби реалізації та міжрівневий категорійний статус комунікативної інтенції С. Шабат-Савка виділяє такі типи інтенцій: когнітивно-ментальні, комунікативно-модальні, суб'єктивно-модальні, дискурсивно-жанрові, метакомунікативні [2, с. 70]. Серед комунікативно-модальних інтенцій виокремлено інтенції категоричного спонукання, до яких належить інтенція дозволу [там само, с. 155]. Вона містить волевиявлення мовця, суть якого полягає в поданні згоди, дозволу, права на здійснення якоїсь дії [там само, с. 161].

У теорії мовленнєвих актів інтенція позначається як іллокуція. Дж. Сьорль наголошував, що іллокуція як один із складників мовленнєвого акту передбачає втілення у висловленні певної інтенції [3, с. 172]. За твердженням І. Сузова, інтенція в «широкому» розумінні виявляється в якості домовної фази комунікації та зумовлює вибір і комбінування мовних одиниць, відповідні ситуації спілкування, функціональний стиль і набір мовних засобів. У «вужькому» розумінні він зводить її до поняття іллокутивного акту, який не співвідноситься з авторською інтенцією, що передує висловленню, чи з продуктом її реалізації, а який є процесом розкриття мовцем поставленої мети, що відбувається одночасно з процесом самого висловлення [4, с. 101].

Л. Турик, аналізуючи перформативні висловлення, визначає іллокутивну мету директивного акту дозволу як спонукання до завершення схваленої санкціонованої мовленнєвим суб'єктом дії, спрямованої на зміну будь-якої ситуації [5, с. 144].

Кожен з комунікативних партнерів має власні погляди, бажання, думки, потреби і т. ін., а відтак і власні наміри й очікування щодо комунікативної взаємодії. Комунікативна ситуація дозволу характеризується єдністю мовленнєвих задумів співрозмовників: ініціативний мовленнєвий акт містить запит дозволу, а реактивний – дозвіл. Взаємозалежність інтенцій визначає спільну глобальну мету, спрямовану на кооперативну взаємодію.

Адресант запиті дозволу має на меті спонукати співрозмовника до надання йому згоди, певних прав на зміну своєї поведінки або наявного на момент мовлення стану справ. Такі зміни є необхідними (бажаними, корисними) для нього, але можуть бути реалізовані лише за відсутності заперечень з боку адресата. Комунікативна мета адресанта (суб'єкта) дозволу полягає у тому, щоб надати певні права на здійснення бажаного

комунікативному партнеру і таким чином спонукати співрозмовника до вчинення/не вчинення того, чого він прагне.

Загальною інтенцією директивних мовленнєвих актів є зміна поведінки співрозмовника. Серед них дозвіл вирізняється тим, що імпульс каузативу йде від адресанта запиту, а мета суб'єкта дозволу полягає у наданні прав на здійснення дій, необхідних адресату. І. Шатуновський зазначає: «Дозвіл передбачає, має у якості презумпції, що адресат хоче Р, точніше вибрав Р (*хоче* у значенні «хоче і вибрав, має намір робити Р»), збирається зробити Р, але правила, що діють у групі, до якої належать мовець і адресат, такі, що для того, щоб зробити Р, йому потрібна додаткова санкція мовця [6, с. 319]».

Маючи владу над співрозмовником, суб'єкт дозволу може щось дозволити або заборонити, але його комунікативні наміри так чи інакше пов'язані з пропозиційним змістом висловлення запиту дозволу (з бажаннями адресанта запиту, який висловлює пропозицію). О. Даскалюк вказує на те, що адресоване волевиявлення може передавати лише згоду мовця на виконання дії, потрібної власне адресатові [7, с. 12]. Отже, для МЖ дозволу характерною є зумовленість інтенцій мовця пропозицією адресанта запиту, а їхня спільна глобальна мета спрямована на кооперативну взаємодію.

На основі аналізу фактичного матеріалу було встановлено, що у комунікативній ситуації дозволу генеральною інтенцією мовця є надання певних прав співрозмовнику, що стосуються зміни його поведінки або зміни наявного стану справ у потрібному для адресанта запиту напрямі.

Зміна поведінки комунікативного партнера може полягати у:
– виконанні певних мовленнєвих (1)/немовленнєвих (2) дій.
Напр.: 1) *Отаман не став розмовляти з посланцем у своєму наметі. Вони удвох відійшли на цойно прориті шанці, де це вдень козаки поставили великі полкові муртури. <...> — **Кажі!** — дозволив башиличникові отаман* (В. Єшкілев, «Богиня і консультант»);

2) – *Можна я поношу її [сережку], поки ти не відда-си. — **Добре, носи*** (О. Василук, «Статус королеви»); – *Дозволь оселитися. Поряд із пагорбом. Охоронятиму... вічний спокій. <...> — **Живи...** — прошепотів* (Люко Дашвар, «Біті є. Гоцик. Книга 3»);

– невиконанні певних мовленнєвих (1) /немовленнєвих (2) дій. Напр.:

1) – *Дозвольте я не буду розповідати про це у присутності такої кількості людей. — **Добре, пізніше*** (розм.);

2) – *Можна я не буду робити домашнє завдання? Завтра ж неділя. — **Ну, не роби*** (розм.).

Наведемо приклади комунікативних ситуацій дозволу, в яких реалізується інтенція надання прав співрозмовнику на зміну наявного стану справ: – *Пане Ольберт, — повідомив він, — декан Фелоні бажає бачити всіх у своєму кабінеті. Прибула делегація з Сент-Ендрюзу. <...> — **Прошу пробачення, я змушений їти. Можете бути вільні. Прошу дочекатися наступної пари у загальній залі*** (М. Соколян, «Кодло»); – ***А чи можна й мені знати про неї хоч трохи? — зрадів Гордій, що може відвернути тітку від неприємного враження, яке він зробив початком розмови. — **Не трохи тобі треба знати про неї, а все треба знати, і кінче треба знати***** (Т. Осьмачка, «Старший боярин»).

Метою висловлення дозволу також може бути встановлення контакту з адресатом, перехід на новий (менш офіційний) рівень спілкування. Такі дозволи використовують на початку інтеракції або у ситуації знайомства. Вони виконують фатич-

ну роль, що виявляється у реалізації мовленнєвих актів запиту і дозволу з метою зав'язати контакт, підтримати спілкування, зміцнити знайомство і т. ін. Напр.: – *Бачу, у Президента неофіційний прийом класиків, може, і в мене є шанс представитись? <...> — А я думав... **Вибачте! Та звичайно, та обов'язково!*** (Г. Тарасюк, «Сестра моєї самотності»); – *Насправді, ти... **Можна з тобою «на ти»?** — перепитала Ліна. — **Звісно. Звісно, можна*** (О. Василук, «Статус королеви»).

Мовець, маючи на меті задовольнити прохання співрозмовника про дозвіл, ставиться до нього із розумінням, прагне налагодити доброзичливу атмосферу спілкування, уникнути конфліктної ситуації (не забороняє), виражає свою готовність співпрацювати. На цій підставі виділяємо вторинну комунікативну мету адресанта дозволу, що полягає у гармонізації стосунків зі співрозмовником, налагодженні кооперативного спілкування. Вторинною інтенцією також може слугувати демонстрація ввічливого ставлення до співрозмовника. Такі дозволи вживають задля дотримання правил етикету, принципу ввічливості.

Мета суб'єкта дозволу спонтанна і ситуативна, виникає у момент висловлення і реалізується в конкретній ситуації спілкування «тут і тепер». Мета адресанта запиту може бути спланованою або спонтанною, викликаною різними мовними та позамовними чинниками. Фактор підготовленості/непідготовленості мовлення дозволяє класифікувати комунікативні ситуації дозволу на спонтанні, заплановані та проміжні. Щодо отримання певних прав, що реалізується саме у момент мовлення, мета адресанта запиту є ситуативною. Однак його кінцева мета – виконання/не виконання певних бажаних, планованих дій, є пролонгованою, тобто подовженою у часі.

Іллокутивна мета може реалізуватися повністю або частково. За цим критерієм виділяємо два різновиди дозволу: 1) дозвіл – цілковита згода на здійснення чого-небудь; 2) частковий дозвіл, що характеризується обмеженням можливостей адресата. Напр.: 1) – *Василько – то мій синочок, зараз він із мою хазайкою, пані Марією. А можна я колись візьму його з нами в Івачів? — **Звичайно, можна**, — я й раніше не мав звички відмовляти жінкам, а тут така справа* (О. Вільчинський, «Дерева на дахах»); *Он та Біблія, з якої старий прочитував Володькові. — **Можна подивитися?** — спитав Володько. — **Можна. Чому ні...*** (Улас Самчук, «Волинь»); 2) – *Мо', це одну? — кивнув на порожню пляшку. — **Скільки того життя?! Зорін, в якого добряче вже шуміло в голові, сказав: — Ну, якщо від радіації допомагає, то чому б і ні? А тільки не цілу пляшку, а по сто п'ятдесят*** (В. Савченко, «Дві вершини гороскопу»).

Комунікативна інтенція передбачає наявність у комуніканта іллокутивної та перлокутивної цілей і зумовлює формування смислу мовленнєвого акту [8, с. 101–102]. Реалізація іллокутивного акту призводить до змін у свідомості й поведінці адресата – перлокутивного ефекту, який у МЖ дозволу формується так: «Адресанту запиту вдалося отримати дозвіл і він може здійснити бажане/плановане». Бажання досягнути перлокутивного ефекту спонукає мовця до ретельного відбору оптимальних мовних та невербальних засобів для вираження своїх намірів.

У процесі комунікативної взаємодії можливі ситуації, коли іллокутивна мета не відповідає досягнутому перлокутивному ефекту. Російський мовознавець М. Федосюк стверджує, що розбіжність між впливом на адресата, що входить до комунікативних намірів мовця, та реальною реакцією адресата можлива у тих випадках, коли: а) адресат неправильно визначив жанрову належність (іллокутивну силу) висловлення; б) адресат не хоче або

не може реагувати на висловлення відповідно до задуму мовця; в) висловлення здійснило на адресата незапланований емоційний вплив [9]. Слід зазначити, що причина невідповідності між досягнутим перлокутивним ефектом та іллокутивною метою найчастіше полягає у відсутності в адресата бажання/можливості надати дозвіл, що провокує реакцію – відмову чи заборону.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Сутність комунікативного смислу МЖ дозволу визначається синтезом комунікативних інтенцій учасників спілкування і відповідає контекстним та ситуативним умовам, порушення яких призводить до комунікативних девіацій. Комунікативна мета МЖ дозволу полягає у наданні мовцем певних прав співрозмовнику, що стосуються зміни його поведінки або зміни наявного стану справ у потрібному для адресанта запити напрямі. Метою висловлення дозволу також може бути встановлення контакту з адресатом, перехід на новий (менш офіційний) рівень спілкування. Під час реалізації МЖ дозволу важливими завданнями мовця постають гармонізація стосунків із співрозмовником, налагодження кооперативного спілкування, а також демонстрація ввічливого ставлення до комунікативного партнера.

Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо у дослідженні структурних і семантичних аспектів вияву комунікативних інтенцій мовців у межах мовленнєвих актів запити і дозволу.

Література:

1. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2011. – 844 с.
2. Шабат-Савка С.Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. – Чернівці : Букрек, 2014. – 412 с.
3. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов. / Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. Теория речевых актов. – С. 170–194.
4. Сусов И.П. О двух путях исследования содержания текста. / Значение и смысл речевых образований. – Калинин : Калининск. гос. ун-т, 1979. – С. 90–103.
5. Турик Л.Р. Перформативні висловлення в українській історичній прозі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – Луцьк, 2009. – 212 с.
6. Шатуновский И.Б. Речевые акты разрешения и запрещения в русском языке / Логический анализ языка. Языки этики. – М., 2000. – С. 319–325.

7. Даскалюк О.Л. Семантико-граматична характеристика імператива сучасної української мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. – Чернівці, 2005. – 20 с.
8. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: монографія. – Харків : Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
9. Федосюк М.Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи / Жанры речи. – Саратов : Коледж, 1997. – 66-87.

Матусевич Л. М. Коммуникативная цель как инвариантный признак речевого жанра разрешения

Аннотация. В статье проанализирована специфика коммуникативной цели речевого жанра разрешения на материале украинского языка. Установлено, что генеральная интенция адресанта разрешения заключается в предоставлении определённых прав коммуникативному партнёру, касающихся изменения его поведения или изменения исходного положения дел в нужном для адресанта запроса направлении. Для речевого жанра разрешения характерна обусловленность интенций говорящего пропозицией адресанта запроса, а их совместная цель направлена на кооперативное взаимодействие.

Ключевые слова: коммуникативная цель, интенция, речевой жанр разрешения, адресат, адресант.

Matusevych L. The communicative purpose as an invariant feature of the speech genre of permission

Summary. The article is concerned with the specifics of the communicative purpose of the speech genre of permission based on the material of the Ukrainian language. It was established, that the general intention of an addressee of permission is to provide certain rights to the interlocutor concerning the change of his behavior or the change of the real state of affairs in the direction needed by the addressee of request. The speech genre of permission is characterized by the predetermination of the speaker's intentions by the proposal of the request addressee, and their common goal is aimed at the cooperative interaction.

Key words: communicative purpose, intention, speech genre of permission, addressee, addresser.

Мельнікова Т. В.,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 1
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

ПАРОДІЯ У ЛИСТУВАННІ І. С. ТУРГЕНЄВА (ПЕРІОД ВІД ПОЧАТКУ 1840-Х ДО ПОЧАТКУ 1850-Х РОКІВ)

Анотація. У статті подано узагальнюючий огляд звернень до пародії в епістолярній спадщині І. С. Тургенєва 1840-50-х років. Більшість пародій цього часу мають гумористично-дружній характер, поряд з чим відмічається наявність сатиричних пародій, об'єктом яких виступають явища літературно-естетичного плану. Одним з основних засобів створення пародії є пародичне використання.

Ключові слова: пародія, гумористична пародія, сатирична пародія, пародичне використання, перший план, другий план.

Постановка проблеми. Статтю присвячено огляду звернень І. С. Тургенєва до пародії періоду від початку 1840-х до початку 1850-х років, які збереглися та дійшли до нащадків у його листуванні з друзями та іншими літераторами та підтверджують багатогранність дарування Тургенєва, яке проявилось і у рамках його таланту пародиста.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Щодо питання вивчення пародійної епістолярної спадщини письменника, то найбільш вагомими можна вважати коментарі до листів Тургенєва, зроблені укладачами Повних зібрань творів та листів І. С. Тургенєва, які мають досить глибокий, але розрізнений характер через те, що багатофункціональне звернення до пародії, звичайно, зустрічається не у кожному листі великого класика літератури [1; 2].

Мета статті – надати узагальнене уявлення про долю звернень до пародії в епістолярній спадщині Тургенєва 1840-50-х років; виявити функціональну різноманітність цих звернень; розширити уявлення про відомого письменника з точки зору того, що автор всебітньо відомих класичних творів за життя був людиною, у якої були друзі та недрузи, хвороби та чудовий настрій, та, безперечно, яскраве почуття гумору.

Досягнення зазначеної мети автор статті намагається здійснити шляхом вирішення наступних завдань:

1. Провести узагальнення звернень І. С. Тургенєва до пародії, що збереглися у його епістолярній спадщині 1840-50-х років.
2. Проаналізувати різновиди зазначених пародійних звернень за їх функціональністю.
3. Проаналізувати випадки звернення Тургенєва до пародії в аспекті розгляду його особистості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Про те, що схильність до пародіювання із відштовхуванням від дійсності та її перебільшенням була доволі органічною для І. С. Тургенєва досить яскраво свідчать не лише деякі його основні твори, але також зразки епістолярного жанру. Значна кількість таких випадків має грайливе гумористичне забарвлення.

Звернемо увагу на листи письменника від початку 1840-х до початку 1850-х років, коли життя юного Тургенєва ще не було затьмарене життєвими негараздами, хворобами та тяжкими духовними переживаннями. Ці листи сповнені невимушеності, бажання розсмішити та потішити своїх друзів.

За допомогою влучного пародійного порівняння та дуже винахідливо Тургенєв змальовує деякі комічні риси їх зовнішності, одягу та звичок. Це робиться у м'якій, та повністю очевидно, що дружній формі, коли автор абсолютно впевнений, що його жарт не призведе до образи друзів та буде сприйнятий саме як жарт.

Так, у листах із Німеччини 1840 року до М. Бакуніна та О. Єфремова, нерозлучних друзів юності, письменник не образливо описує їх зовнішність, порівнюючи друзів із птахами. Гумористичне забарвлення посилюється використанням контрастного опису. Бакунін – худорлявий та високий – це «худая, длинная» качка, яка «беспестанно бегає, вытянув шею и ковыляя, за мухами». Єфремов нагадує Тургенєву протилежний варіант качки – «жирную, хромую, с большим носом и вообще важной наружности». В неї навіть є ім'я – «Ефремыч» [1, т. 1, с. 174].

Отримують друзі також інші жартівливо-дружні прізвиська – «кулеобразный Ефремыч», «шестообразный Michel» [1, т. 1, с. 174], в основі яких лежить пародійне порівняння.

У тому ж листі Тургенєв повідомляє про скору зустріч і, знову таки пародіюючи зовнішність друзів, радить їм на честь його появи сконструювати своїми фігурами «трухмальную» арку, де Бакунін становиться літерою «С», а Єфремову «за невозможностью придать <...> телу некруглое положение» доведеться зображати собою підпору Бакуніну [1, т. 1, с. 174].

Звичайно, деякі пародійні моменти у листах Тургенєва не можуть бути помічені сучасним читачем і залишаються латентними просто через те, що зараз «другий план» пародії вже дуже важко прослідкувати без наявності реального коментаря. Наприклад, якщо йдеться про коронацію пруського короля Фридриха Вільгельма у Берліні 16 жовтня 1840 року, про що Тургенєв пише Єфремову: «Очень я удивился, не увидевши ни тебя, ни Бакунина в списке важных лиц, участвующих в завтрашней церемонии; искал даже в цуге <...>, но имя не выставлено». Пародійність стане очевидно, коли стане зрозумілим і те, чому Тургенєв шукає прізвище свого приятеля «в цуге», якщо знати наведений вище факт, що, на думку письменника, Єфремов був занадто огрядним та його величезна фігура нагадувала відгодованого коня. Тому Тургенєв і натякає, що Єфремов міг би бути одним з коней королівської упряжки – цугу. Крім того, у листі міститься і латентний натяк на іншу особливість зовнішності Єфремова – пристрасть до ультрамодного, франтівського, занадто строкатого одягу. І це пов'язане з тим фактом, що королівська упряжка була нарядною та багато прикрашеною.

Пародійне порівняння міститься і у листі Тургенєва П. Макарову від 22 травня 1860 року та стосується зовнішності П. Анненкова. Тут автор звертає увагу на огрядність Анненкова, яка не в'яжеться з його допитливою непосидючістю. Тургенєв порівнює: «Анненков порхаєт десятипудовой бабочкой

по Северной Италии – и запускает хобот своего наблюдения в цветки общественной жизни» [2, т. 5, 78].

Зрозуміло, що ефект пародійності не виникне лише через наявність навіть всім зрозумілого «другого плану». Адже цей план відчувається за будь-якої стилізації або наслідування зразку. Щоб пародійність виникла та створила певний гумористичний чи сатиричний ефект, необхідне створення «першого плану», обов'язково контрастного з «другим», який буде гротескно переробляти та перебільшувати риси оригіналу.

Класичним у цьому сенсі звучить пародійний опис Тургеневим зовнішності Єфремова щодо його схильності до франтівства. За допомогою пародіювання Тургенев створює дружній портрет-шарж. Цей портрет справді відзначається комічною пародійною блискучістю: «Откуда достал ты такой паскудный, чахоточный, болезненный фрак с воротником в виде старого хомута, с хвостом в виде стерляжьего носа, с побелевшими лихорадочными пуговицами? Какой негодный меланхолический старый гриб превратился в твою испуганную, взволнованную шляпу? Отчего штаны твои так судорожно взбираются вверх, выставляя напоказ твои сбитые полусапожки? Высокий, широкий, иссиня-черноватый галстух почтительно облекал твой жирный подбородок, и дребезжащий желетик спускался в виде хобота на твоё

натянутое брюхо; на левой руке красовалась жёсткая, узкая, лоснистая белая перчатка, и твои пальцы, не привыкшие к подобному плену, коченели от удивления и испуга и с трудом удерживали другую ненадетую перчатку; в правой руке твоя известная палка. А теперь – то ли дело: мальчишки, гонявшиеся за тобой в первый день твоего приезда в Берлин, теперь, встретясь с тобой, почтительно снимают фуражки» [1, т. 1, с. 177].

Але не завжди пародійні описи у Тургенєва мають беззлобно-гумористичне забарвлення та виконують розважальну функцію. Коли йдеться про неприйнятні для письменника художні принципи, він використовує пародійні описи сатиричного характеру та зовсім з іншою метою.

Звичайно, Тургенєва, який повністю сприймав пушкінські традиції в літературі – гармонія, помірність, благородна простота – драгували та неприємно вражали химерність, манерність, відсутність почуття міри. І стосувалося це не лише літератури, а й інших видів художньої творчості.

Ці нереалістичні риси письменник відзначив у манері виконання акторів в опері-балеті Д. Оберона «Бог та баядерка», що й стало об'єктом пародіювання у листі до Т. Грановського від 8 червня 1839 року: «Представьте себе смуглых, полунагих, пестро одетых девчонок; сзади стоит группа трех индейцев, старичка и двух взрослых мужчин в белом с головы до ног – один тянет раздирающую ноту из инструмента вроде кларнета, другой бьет в род барабана, третий постукивает двумя камешками и поет в нос странные слова. Баядерки почти не сходят с места, – согнувши колени вперед, они проворно топают ногами, кривляют все тело, водят руками мерно по воздуху, бледнеют, входят в исступление...» [2, т. 1, с. 103].

У листуванні Тургенєва часто зустрічаються випадки так званого «пародичного використання», коли один відомий твір служить наче канвою для створення пародії, взагалі без мети гумористичного або сатиричного висміювання оригіналу [3]. Наприклад, у листі до того ж О. Єфремова від 5 травня 1840 року Тургенєв пародійно використовує уривок відомого вірша О. Пушкіна: «Подъезжая под Ижоры, / Я взглянул на небеса / И вспомнил ваши взоры, / Ваши синие глаза».

Тургенєв створює мініатюрну дружню пародію, взявши пушкінський вірш лише за основу: «Подъезжая под Висбаден, / Я взглянул на мои штаны; / И вспомнил Ваши кудри / И что будете там Вы». Пародія супроводжується приміткою, що все пояснює: «Мои штаны золотисто-желтого цвета» [2, т. 1, с. 186]. Стає зрозуміло, що функція цього пародичного використання має суто незлобливий характер – пошуткувати про колір волосся друга, який завідома не образиться. А сам комічний ефект досягається за рахунок зниження до побутового рівня ліричної лексики оригіналу. Так, у Пушкіна герой пригадує «взоры» та «синие глаза», глянувши на «небеса», а у Тургенєва погляд зупиняється замість небес на штанах, які своєю яскравістю нагадують колір волосся адресата.

Інший випадок пародичного використання, але зовсім з іншою функцією, можна спостерігати у листі Тургенєва до М. Некрасова та І. Панаєва від 16, 17 жовтня 1853 року. У листі письменник розмірковує та ділиться думками про сучасну літературу та журналістику. Зокрема, він вказує, що журнал «Современник», незважаючи на певні недоліки, такі, як слабкість критичного відділу, друкарські помилки та інше, відрізняється на краще від інших видань, і його «приємно взяти в руки». На відміну від нього, журнал «Отечественные записки» залишає тяжке враження через одноманітність матеріалів, що в ньому друкуються: «Отечественные

записки» напоминают мне – по мрачности своей дерево «Анчар» [1, т. 2, с. 195]. І це тяжке враження не можуть виправити, на погляд Тургенєва, навіть ті цікаві твори, що зрідка з'являються на сторінках видання. Свою думку він підкріплює за допомогою пародійного використання рядка з пушкінського «Анчара»: «И если туча (т.е. Т.Ч., Крестовский – или какая другая Муза в юбке) – оросит, блуждая, лист его дремучий...» [2, т. 2, с. 195]. Пародійний момент використання полягає у переосмисленні слова «туча». «ТЧ» – псевдонім письменниці А. Кір'янової, чий роман «Дина» було надруковано у трьох номерах журналу за 1853 рік. В. Крестовський – псевдонім письменниці Н. Хвоцинської, авторки роману «Кто же остался доволен?» та повісті «Несколько летних дней», опублікованих у журналі. Пародійно-комічний ефект процитованого Тургенєвим пушкінського рядка посилюється співзвуччям «туча» і загадкового псевдоніму «ТЧ».

У листі до М. Бакуніна та О. Єфремова за 1840 рік міститься одна з самих ранніх літературних пародій Тургенєва – драматична сценка «Нечто, или Чемодан» [2, т. 1, с. 441]. Мініатюра виникла, як зазначає у листі письменник, через непереборну потребу молодого Тургенєва «остригтися и тешиться». В основу пародійного переосмислення покладено християнську легенду про святого Петра, який стоїть на сторожі воріт до раю, щоб туди могли потрапити лише праведні душі.

Своєрідність цієї пародії полягає в тому, що пародіюється не безпосередньо сама легенда, а деякі її обробки, що були досить популярними у європейській літературі початку XIX сторіччя.

Сюжет комічної сценки Тургенєва полягає в тому, що вже відома трійка нерозлучних друзів юності – Тургенєв, Єфремов, Бакунін – намагається обдурити святого Петра та потрапити до раю досить оригінальним та «незаконним» шляхом. Бакунін та Тургенєв замислили внести до раю у великому чемодані грішника Єфремова. І, врешті-решт, їм досить легко вдається заговорити не дуже дбайливого Петра та здійснити свій план.

З перших рядків сценки автор досягає комічного пародійного ефекту тим, що зіставляє непорівнюване. Вже ремарка «Сцена в небо... Привратник св(той) Пётр спит. / Входят Бакунин и Тургенев и несут большой, довольно длинный чемодан /» нагадує своєю формою звичайну ремарку звичайного драматургічного твору, що саме собою звучить несподівано стосовно релігійної тематики. Тобто, читачеві одразу стає зрозумілим, що перед ним очевидні дисгармонія та контраст. Це відчуття підкріплюється портретом святого Петра, який зовсім прозаїчно спить, охороняючи ворота до раю. А друзі взагалі з'явилися до раю з чемоданом!

Дуже цікавим є «другий план» сценки, тобто те, що пародіюється. Він, так би мовити, багатощаровий. Першим з шарів, очевидно, могла служити новела-казка П. Меріме «Федеріго» (1829). Досить наявною, навіть у деталях, є схожість змісту двох творів. І у Меріме, і у Тургенєва грішники обманом, «контрабандою» проникають до раю, проносячи товаришів, також грішників, як багаж. Такий збіг навряд чи є випадковим.

Але Тургенєв заради створення комічного ефекту вдається до значного перебільшення абсурдності ситуації. (Нагадаємо, що наявність перебільшення є необхідною складовою народження пародії та її відмінністю від звичайної стилізації).

Святий Петро у Меріме – фігура, змальована в цілому у поважному тоні. Як йому і подобає, він піклується про спасіння душі Федеріго, намагається наставити його на путь істини, ставиться до Федеріго справедливо, згадавши про свій борг перед ним. Святий Петро Тургенєва – це зовсім інша картина. Перш за все його «красный нос» недвозначно натякає на схильність до вживання алкоголю, що саме собою вже порушує всю святість образу. Крім того, його турбують суто фізичні умови комфортності свого перебування на варті: «В самом деле мягко! Хе! Хе! Хе! – Хорошо бы... очень мягко... Садится на чемодан» [2, т. 1, с. 442]. Він навіть принижується тим, що кланчить: «Друзья мои, будьте благодетелями. Подарите мне ваш чемоданчик: сидишь, сидишь у дверей на ступеньке... с вашего позволения неприятно. Потешьте старика!» [2, т. 1, с. 442].

Навіть мова Петра у новелі Меріме – високопарна та цілком відповідає ситуації. У Тургенєва мова Петра сповнена прозаїзмами, канцеляризмами та простомовними словами.

Щодо «другого плану» сценки «Нечто, или Чемодан», варто зазначити неординарність випадку, тому що основою «другого плану» є, швидше, два зовсім різних джерела. Перше джерело – сатирична поема Байрона «Видение суда» (1822). Її джерелом, але не пародійним, своєю чергою, стала однойменна поема Р. Сауті, створена як посмертна пошана англійському королю Генріху III. У поемі Сауті вихваляв монарха та чорнів діячів Французької революції, допускав випадки проти Байрона та Шеллі. Байрон створив антимонархічну поему, де Генріх III стає об'єктом висміювання. Звернімося до байронівського сюжету. Апостол Петро дримає біля райських воріт, неперевтомлений своєю вартою, тому що вже багато років відкривалися лише ворота аду, впускаючи грішних. Тим часом стає відомо про смерть Георга III, над ним відбувається суд щодо того, місце його в раю чи в аду.

Диявол наводить докази на користь того, що місце монарха в аду – доведення народу до убогого життя, придушення проявів вільнодумства та інше. Про це свідчить натовп душ, загублених королем. Але Байрон стверджує, що справедливість

не торжествуватиме, і саме такі лестивці, як Сауті, допоможуть монарху потрапити до раю.

Очевидна сюжетна схожість байронівської поеми та тургенєвської сценки. Але в чому «дискредитуючий» фактор – пародійність? По-перше, це суттєве заниження образу того (тих), хто намагається потрапити до раю. З одного боку – король, з іншого – веселі грішні молодики.

По-друге, сам образ Петра зазнає ще більшого заниження у порівнянні навіть з його не дуже шанобливим зображенням у Байрона, де він виглядає може і не як апостол, але як звичайна літня людина. Він похмурий та сердитий, дримає від неробства та навіть, як земна людини, боїться сатани. Але він досить відважний та знає свій обов'язок – б'є французького монарха, який намагається пробратися до раю; дістається від нього і автору «Видення» – Сауті.

Тургенєв же зображує Петра взагалі у досить принизливому вигляді, ставлячи його у недопустимі для образу святого обставини (намагається посидіти на чемодані та випросити його собі, тому що він м'який; його кусає «голова» Єфремича та інше).

Другим об'єктом тургенєвського пародійного переосмислення, найімовірніше, став виступ відомого на той час комедійного актора Бекмана у Кенігштадському театрі у Берліні, який Тургенєв відвідував у молоді роки під час навчання у Німеччині. Особистих спогадів письменника про його враження від гри Бекмана не залишилося, але досить виразними є описи тогочасних спектаклів Бекмана, що містяться у листуванні друга Тургенєва – М. Станкевича. Так, у листі О. Єфремову від 28 листопада 1837 року він зазначав: «...в опері «Мышелов в городе Гаммеле» он поёт песню про пьяницу и его кончину. Публика заставила его повторить. Он наклоняется почтительно и говорит: «Я пропою теперь, что с ним дальше было», и начинает про его путешествие ко вратам рая и разговор с Петром апостолом. Это чудачество заставило всех умирать со смеху» [4, с. 427].

В обох випадках перед нами зразки пародійного використання без мети створити пародію на сам об'єкт пародіювання.

Висновки. У результаті узагальненого аналізу можна зазначити, що переважна більшість тургенєвських пародій 1840-50-х років адресована друзям та має гумористично-дружнє забарвлення, що свідчить про веселий та товариський характер юного Тургенєва. Але вже в цей час молодий письменник почав ясно визначати для себе ті художні напрями та стилі, які на все життя залишалися для нього неприйнятними та протягом всієї його творчої біографії ще не раз ставали об'єктом влучного пародіювання. Тобто, вже в молоді роки Тургенєв з метою осміяння створював і сатиричні пародії, коли йшлося про чужі для нього художні явища та принципи, що є ознакою його чіткої мистецької позиції.

Примітним є, що з метою створення будь-якого виду пародії, гумористичної або сатиричної, Тургенєв активно використовував не лише звичайні прийоми пародіювання, а й такий оригінальний засіб, як пародійне використання.

Тургенєв є всебітньо визнаним співцем кохання та природи і разом з цим всебічний аналіз його епістолярної спадщини молодих років, зокрема, звернень до пародіювання, являє нащадкам не лише талановитого митця, але і людину з іскрометним гумором, не позбавлену звичайних юнацьких втіх, яка на фоні цього вже тоді точно та назавжди усвідомлювала свої особисті чіткі мистецькі погляди.

Література:

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. – Письма: В 13 т. (1831–1883) – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1969.
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Письма: В 18 т. – Т. 1 – 8 (1831–1868) – М.: Наука, 1982–1990.
3. Тынянов Ю.Н. О пародии / Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 284–310.
4. Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840. – М.: Изд. Алексея Станкевича, 1914. – 787 с.

Мельникова Т. В. Пародия в переписке И. С. Тургенева (период с начала 1849-х до начала 1850-х годов)

Аннотация. В статье представлен обобщающий обзор обращений к пародии в эпистолярном наследии И.С. Тургенева 1840-50-х годов. Большинство пародий этого периода имеют юмористически-дружеский характер, наряду с чем отмечается присутствие сатирических пародий, объектом которых выступают явления литературно-эсте-

тического плана. Одним из основных способов создания пародии является пародическое использование.

Ключевые слова: пародия, юмористическая пародия, сатирическая пародия, пародическое использование, первый план, второй план.

Melnikova T. The Parody in Ivan Turgenev's correspondence (beginning of the 1840s – beginning of the 1850s)

Summary. The article provides a general review of the parody in Ivan Turgenev's correspondence of the early 1840s–1850s. The majority of the reviewed parodies are of humorous nature alongside with satirical ones directed at literary and esthetical objects. One of the main means of parody creation is parody application.

Key words: parody, humorous parody, satirical parody, parody application, the first plan, the second plan.

Новиков А. О.,

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

«МЕНЕ ТУТ, ПО СЦЕНІ, ВВАЖАЮТЬ АПОСТОЛОМ»: МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ І ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

Анотація. У статті висвітлюються гастролі Марка Кропивницького влітку і восени 1875 року в Західній Україні, яка в ту добу входила до складу Австро-Угорської імперії, а також подальші контакти митця з відомими культурними діячами Галичини, зокрема акторами Іваном Гриневецьким і Костем Підвисоцьким, редактором газети «Зоря» Василем Лукичем-Левичем та ін. Наголошується, що, подорожуючи у складі трупи Руського народного театру містами Наддністрянщини, Кропивницький відчував себе посланцем національної культури. Він демонстрував неабияку майстерність і користувався великим успіхом у місцевих шанувальників українського театрального мистецтва.

Ключові слова: М. Кропивницький, Руський народний театр, українська мова, полонізми, глибока криза, І. Франко.

Постановка проблеми. Марко Кропивницький відомий широкому загалу передусім як видатний драматург, неперевершений актор і режисер, засновник ушлякеного театру корифеїв. Саме з його ім'ям пов'язують створення національного професійного театру на підросійській частині України. Проте значно менше відомо про внесок митця у розвиток українського професійного театру на теренах Галичини й Буковини.

Певну увагу зв'язкам Кропивницького із західноукраїнським театром приділили у свій час такі дослідники, як М. Возняк («В єднанні з народом Наддніпрянщини»), М. Йосипенко («Марко Лукич Кропивницький»), С. Паньківський («Образ учителя»), А. Новиков («Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.») та ін.

Мета статті – висвітлити особисті й творчі зв'язки Марка Кропивницького із західноукраїнським театром, його вплив на розвиток національного театрального мистецтва в Галичині й Буковині.

Виклад основного матеріалу. Працювати в театрі товариства «Руська Бесіда» запросила Кропивницького Теофілія Романович – директорка трупи. Робота в Галичині приваблювала митця насамперед тим, що тут не діяли царські заборони й обмеження. Приїзд актора до Тернополя у квітні 1875 року викликав справжній фурор. За словами Євгена Олесницького – відомого галицького адвоката й журналіста, тоді ще учня Тернопільської гімназії – по місту душе швидко рознеслася чутка, «що має приїхати з України великий артист Кропивницький і буде виступати у Романовички». Вперше перед тернопільянами Кропивницький виступив у ролі сотника Кичатого із Шевченкової драми «Назар Стодоля». «Не дасться ніякими словами описати враження, яке викликав сей виступ, особливо межі молодіжжю, – веде далі Євген Олесницький. – Кропивницький був тоді 34-літній мужчина і вже своєю зовнішністю imponував незвичайно. Високий ростом, сильної будови тіла, але не занадто огрядний, з гарними, виразними чертами лица, сильним звучним голосом, показував собою тип мужеської краси, і кожному з нас здавалося, що так конечно мусіли виглядати запорожці» [3, с. 26].

У Руському народному театрі (а саме так називався цей театр) Кропивницький мав здійснювати режисуру оперетко-

вих вистав, що до певної міри було логічно, оскільки досвід такої роботи він уже мав. Проте значно більше цікавили митця драматичні спектаклі, в яких він брав участь як актор. За його ініціативи на західноукраїнській сцені були поставлені такі широкі твори, як «Назар Стодоля», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Чорноморський побит». Притому в усіх спектаклях за цими п'єсами актор зіграв головні ролі.

Гастролюючи містами Галичини й Буковини, Кропивницький, як і під час виступів у Петербурзі, відчував себе посланцем національної культури. Особливо показовим у цьому плані можна вважати випадок, що трапився з ним у Тернополі. Річ у тім, що місцеві актори нерідко переходили з однієї національної трупи до іншої: з польської до української, з української до польської або німецької і т. д. Відтак мова виконавців, як зауважує Кропивницький, була «неможлива: маса полонізмів і можна сказати, що актор, то й – акцент. Виконання народних творів якість вимучене, покалічене, так ніби виконавці ніколи й не бачили народу...» [2, с. 233]. Але дехто з цих артистів щиро вважав, що це не вони говорять спотвореною українською мовою, а Кропивницький. Так, кореспондент газети «Слово» в одній із своїх рецензій (від 2 жовтня 1875 року, № 105), визнаючи митця «короною трупи», все ж таки наважився дати йому невеличку консультацію з мови: замість слова «заміж» треба, мовляв, вживати «замуж». Особливо дошкуляв Кропивницькому режисер драматичних вистав Лев Наторський. «З першого ж дня п[ан] Наторський, – акцентує драматург, – почав говорити, що моя мова не українська, а московська». І коли на запитання співробітника газети «Діло», «якою я мовою розмовляю, я одповів: мовою Шевченка (курсив мій – А. Н.), – він підійняв догори брови й розвів руками. Виявилось, що він на Україні не бував і мови такої, якою я говорю, не чував» [2, с. 112].

Усі свої ролі на сцені Руського народного театру Кропивницький виконував з майстерністю, якої до нього в Галичині ще ніхто й ніколи не демонстрував. Місцеві театральні це добре усвідомлювали й відплачували акторові щирою любов'ю. «Мене тут, по сцені, вважають апостолом» [2, с. 260], – напише драматург у ці дні в одному зі своїх листів до друга дитинства Єгора Мячикова. Подібні враження від гри Кропивницького переживали й місцеві шанувальники Мельпомени. Згаданий уже Євген Олесницький зауважував, що лише одна його поява на сцені викликала такі шалені оплески, котримі раніше, мабуть, ще ніколи й нікого не вітали у Тернопільському театрі. Навіть неозброєним оком видно було, що гість із Великої України не мав собі рівних серед галицьких акторів. На думку Олесницького, «тільки одна Теофілія Романовичівна, що грала Стеху, була йому під пару» [3, с. 26].

Як ніхто, відчував це і Кропивницький, якому, проте, бракувало в Руському народному театрі гідних партнерів. У згаданому листі до Мячикова він зазначав: «Дай мені двох чоловік наших українців енергійних – і, Боже! що тут можна зробити. Іван Тобілевич спочатку поривався їхати до Галичини, а тепер охолів і сестру свою, мабуть, відговорив, котра так само відмовилась. Якби мені придбати ще двох акторів, добре було б. Один нічого не зробиш» [2, с. 260].

Мріяв Кропивницький виставити в Галичині і свою першу драму «Дай серцеві волю, заведе у неволю», що з великим успіхом уже пройшла у підросійській Україні. Однак у крайовому виділі, який субсидював Руський народний театр, а відтак і контролював його репертуар, твір розкритикували (*«т о в с і х ш в а х; радили щось переробить, щось доробить, а те місце, де Микита ремствує на Бога, сказали в и ч е р к н у т ь»*) [2, с. 234]. Власне, до постановки справа так і не дійшла.

Варто зауважити, що західноукраїнський театр переживав у що добу глибоку кризу. Найбільшою його хвилю була відірваність від національних основ. На чолі драматичних труп тут стояли здебільшого актори польського походження. Вони, з сумом констатує Кропивницький, «бачили театр німецький, польський і не бачили українського...». Репертуар галицького театру також не мав нічого спільного з життям народу, оскільки був в основному перекладний. Драми – з польської мови, оперетки – з французької та німецької (наприклад, «Корневільські дзвони» Планкета, «Зелений острів» Лекока, «Мікадо» Сулівана та ін.). Дія в творах відбувалася зазвичай у розкішних аристократичних салонах, замках та садах. А в основі сюжетів були примітивні любовні історії різних герцогів, графів, баронів, подружжя невірність у середовищі панівних класів, дрібні побутові конфлікти тощо.

Грали в Галичині, щоправда, й твори українських авторів. Здебільшого І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, але, як і п'єси європейських та російських письменників, перелицьовані (інколи до невпізнання) відповідно до художньо-естетичного смаку місцевої публіки, яка значною мірою перебувала під впливом австрійського і німецького мистецтва, де в ті часи (особливо у першій половині XIX ст.) популярним був напрям під назвою бідермайер, започаткований німецьким поетом Л. Ейхротом у циклі віршів «Бідермайєрова любов до пісні». Суть згаданого напрямку, що знайшов своє втілення в літературі, живописі, архітектурі й театрі, полягає у витонченому зображенні природи, інтер'єру, побутових деталей тощо. Отож, не дивно, що деякі елементи бідермайєра позначилися і на трактуванні галицькими артистами широковідомих персонажів з української класики. Кропивницький згадує, як Теофілія Бачинська виконувала роль Наталки Полтавки: «Вона вся була увітчана французькими квітками й широченними шовковими биндами, і не в запасі або плахті, а в куценькій до колін дамчистій спідниці, що спіднизу була підшита десьяма біленькими спідничками, немов в криноліні, у куценькому розмальованому фартушку, в панчішках та тупельках на високих закаблуках, немов причепурилася до балету «Пан Твардовський» [2, с. 114].

Утім, трактування місцевими режисерами й акторами українських драматургічних творів у дусі бідермайєра справа не обмежувалась. Сліди перероблень були зазвичай набагато глибшими. Так, класична «Наталка Полтавка» після перероблення І. Озаркевичем виставлялась у Галичині під назвою «Дівка на відданню, або На милування нема силування». А в Квітчиній «Марусі», інсценізованій С. Голембійовським, героїня у фіналі не помирає, а одужує і виходить заміж за Василя. На цьому тлі вже й зовсім бачиться дрібничкою те, що в п'єсі «Шельменко-денщик» центральний персонаж із денщика був «перекваліфікований» Кс. Климковичем на наймита (до речі, комедія так і називалась – «Шельменко-наймит»).

У самому факті переосмислення галичанами творів інших авторів не було нічого особливого. У ті часи подібна практика була розповсюджена і на території Східної України, де у такий спосіб на основі малосценічних драм і комедій чи навіть відомих повістей та поем було створено чимало високохудожніх п'єс, які користувались у глядачів неабияким успіхом. Це, наприклад, «Невольник» (за Т. Шевченком) і «Вій» (за М. Гоголем) Марка Кропивницького,

«Різдвяна ніч» (за М. Гоголем) і «За двома зайцями» (за І. Нечуєм-Левицьким) Михайла Старицького. Галицька специфіка полягало в тому, що тут цією справою займалися самі актори, які за заведеним дирекцією звичаєм для свого бенефісу мусили підготувати якусь нову п'єсу. Більшість із них не мали для такої творчої роботи жодних даних, а отже, й виконували її відповідно до своїх здібностей та власного бачення. Не дивно, що після цього навіть класичні твори нерідко втрачали свої художні якості і переходили в розряд примітивної театральної макулатури.

Все це, звичайно, не сприяло популярності західноукраїнського театру серед широких верств населення. Хоча, з іншого боку, були тут і справжні таланти. Серед них – І. Гриневецький, І. Біберович, В. Плошевський, С. Стефурак, А. Витошинський, П. Кумановський, М. Романович-Рожанковська, подружжя Людкевичів тощо.

У пошуках театрального щастя актори товариства «Руська Бесіда» змушені були постійно мандрувати провінцією, де зазвичай бракувало пристойних приміщень для вистав. Непогані зали були лише в кількох великих містах. Таких, як Львів, Тернопіль, Чернівці. У невеличких же населених пунктах, зокрема, Дорогобужі, Кіцмані, Снятині, Заліщиках справа доходила до того, що спектаклі інколи виставлялися навіть у конюшнях. Яскраві спогади про це залишив сам Кропивницький: «Перегородять половину стайні, начеплять декорації, посилють пісочком... З одного боку за перегородкою коні ржуть, а з другого артисти співають...» [2, с. 114].

Відсутність коштів на пристойний гардероб для артистів, інший театральний реквізит довершує сумну картину. Характеризуючи галицький театр цього періоду, І. Франко констатував, що він багато в чому нагадував тогочасну польську провінційну трупу, де «і репертуар, і декорації, і костюми, і гра артистів – усе стояло на однаковій рівні, все було примітивне до крайності» [4, с. 109].

Тримався західноукраїнський театр в основному за рахунок великої любові до рідної культури її вірних шанувальників. Тільки починаючи з 1874 року, коли театр очолила талановита акторка Теофілія Романович, справи в ньому стали поступово змінюватися на краще. У трупі відтепер більше уваги приділялось і акторській майстерності, і якості репертуару, а головне – творчим зв'язкам зі східноукраїнським театром, який навіть в умовах жорстокого переслідування української культури російським царизмом відзначався значно вищим художнім рівнем, а отже, відіграв роль своєрідного еталона (а згодом і практичної школи) для галицьких артистів. Кращі представники західноукраїнського театру в другій половині XIX – на початку XX ст. нерідко проходили своєрідне стажування у наддніпрянських драматичних трупах. Одним із таких стажерів був, зокрема, талановитий артист Іван Гриневецький, який навесні 1876 року їздив для знайомства з акторською майстерністю у трупі Д. Ізотова, де режисером і провідним актором працював Кропивницький.

Але чи не найпершим проявом творчих контактів галицького і східноукраїнського театрів були гастролі Кропивницького на теренах Галичини й Буковини. Своім новаторським підходом до режисерської й акторської праці останній не лише справив величезне враження на артистів і шанувальників місцевого театру, а і вніс свіжий струмінь у подальший розвиток всього національного театального мистецтва в цій частині України. За словами згаданого вже Євгена Олесницького, глядачі були зачаровані «ясною, звучною українською річчю, пливучою з уст одного з наймогутніших її речників. <...> Вся публіка без різниці народності була виступом Кропивницького захвачена і одушевлена. <...> Кропивницький брав публіку приступом вже самою своєю появою, елементарною силою своєї справді козацької вдачі». В кожному із зіграних ним ролей він «вливав стільки життя і правди, що штуки віддавна нам добре знані виходили нам неначе зовсім іншими, новими, тим більше, що вплив

Кропивницького слідний був на цілм персоналі театру, котрий старався постройтись до нього так, що період той належав, безперечно, до найліпших часів у розвитку нашого театру» [3, с. 26–27].

Після цього Кропивницькому вже більше не судилося побувати на теренах Західної України, попри те, що в подальші десятиліття він кілька разів планував приїхати сюди з гастролями. Про один із таких його намірів 1889 року згадував у листі до редактора львівського часопису «Зоря» Василя Лукича-Левицького актор Кость Підвисоцький, який тоді працював у трупі Кропивницького. За його словами, «з усією трупю в 90 чоловік приїхати було б неможливо, а 50 – цілком досить. Чоловічий хор та оркестр можна дібрати на місці». Підвисоцький акцентував, що трупа Кропивницького могла б виставити в Галичині передусім ті твори, котрі «царська цензура заборонила лише тому, що вони українські». Йшлося в листі також про те, що доцільно було б здійснити поїздку в Галичину трупі Кропивницького під час Великого посту, коли в Російській імперії будь-які видовища забороняються [1, с. 159–160].

У подальші роки можливість гастрольної поїздки до Західної України оговорювалася Кропивницьким безпосередньо з В. Лукичем-Левицьким. У листі до редактора «Зорі» від 27 червня 1892 року драматург, зокрема, писав: «Іхати до Галичини одному, на мою думку, не варто, а вп'ятьох або вшістьох, щоб головні сили кожної твору держались на гастролерах, тоді, може, ми й дамо галичанам той смак у нашм виконанні, яким чаруємо москалів.

З Великого посту я наважився зійтись до спілки з Садовським, ото ж, чи не приїдемо до Вас ось якими силами: я, Садовський, Левицький і котрий-небудь співак-тенор, Заньковецька і Затиркевичка. Але це ще вилами писано, що, може, і єднання того біс його матиме! А воно, на мою думку, годилося б нам такою юрбою загостювати?» [2, с. 413–414].

Об'єднання труп Кропивницького й Садовського, як відомо, не відбулося, а отже, і їхня спільна подорож до Галичини стала практично нереальною.

Плани приїхати з гастролями до Галичини не покидають Кропивницького і в подальші роки. Так, у листі до Лукича-Левицького від 14 липня наступного 1893 року драматург жаліється на неможливість виставляти українською мовою у Наддніпрянщині світову класику, зокрема п'єси Шекспіра «Отелло» і «Комедію помилок», які в підросійській частині України не дозволяють виставляти [2, с. 426–427].

Кропивницький висловлює шире здивування, що в Галичині автори переробляють для української сцени «Корневільські дзвони», «Слену Прекрасну», «Зелений острів», «Пташки півчі» тощо. І це в той час, коли в репертуарі Руського театру відсутні переклади таких шедеврів, як «Ревізор» М. Гоголя, «Лихо з розуму» О. Грибоєдова, «Влада темряви» Л. Толстого, а «в німців і французів усе те є» [2, с. 428].

Кропивницький щиро вірить у потенціальні сили України й запевняє Лукича-Левицького, що й серед галичан знайдуться актори, здатні зіграти на відповідному рівні шекспірівських героїв. «Кажете, що до творів Шекспіра нема акторів, – продовжує епістолярний діалог зі своїм західноукраїнським колегою письменник. – Правда, що це захід не малий, не легкий і не простий; тажде ж не святі горшки ліплять». Драматург наголошує, що у багатьох великоруських трупах з успіхом виконують такі шекспірівські твори, як «Отелло», «Макбет», «Гамлет», «Король Лір», «Шейлок», «Віндзорські кумасі», «Приборкання непокірної». «Коли Англія дала: Гарріка, Ольдіджіо; Італія: Россі, Сальвіні, Магді; Германія: Поссарта, Барная; Росія: Мочалова, Рибакіова і інших Гамлетів, то чому ж Україна не мусить дати його?» [2, с. 428].

Твори самого Кропивницького стали виконувати на теренах Західної України починаючи з середини 1880-х років.

Так, у жовтні 1885 року спочатку у Станіславі, а потім у Львові зіграли спектакль за його драмою «Глитай, або ж Павук». У наступні роки на львівській сцені виставили «Пошилися у дурні» й «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Згодом ці та інші п'єси драматурга побачили й інші міста Наддністрянини.

Висновки. Завдяки роботі Марка Кропивницького в Руському народному театрі, виставам за його п'єсами на наддністряньській сцені відрізана державним кордоном від Великої України місцева публіка дістала змогу познайомитися з кращими зразками національного театрального мистецтва. Все це вельми позитивно позначилося на розвиткові західноукраїнського театру, сприяло його наближенню до народних джерел.

Література:

1. Возняк М. В єднанні з народом Наддністрянини / Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – С. 144–169.
2. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 6. – С. 672.
3. Олесницький С. Кропивницький в Галичині / Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – К.: Мистецтво, 1990. – С. 25–28.
4. Франко І. Про театр і драматургію. – К.: АН УРСР, 1957. – 240 с.

Новиков А. А. «Меня тут, на сцене, считают апостолом»: Марк Кропивницкий и западноукраинский театр

Аннотация. В статье освещаются гастроли Марка Кропивницкого летом и осенью 1875 года в Западной Украине, которая тогда была частью Австро-Венгерской империи, а также дальнейшие контакты драматурга с известными культурными деятелями Галиции, в частности актерами Иваном Гриневецким и Константином Подвысоцким, редактором газеты «Заря» Василием Лукичем-Левицким и др. Акцентируется, что, путешествуя в составе труппы Русского народного театра городами Надднестрянщины, Кропивницкий ощущал себя посланником национальной культуры. Он демонстрировал большое мастерство и пользовался заслуженным успехом у местных почитателей украинского театрального искусства.

Ключевые слова: М. Кропивницкий, Русский народный театр, украинский язык, полонизмы, глубокий кризис, И. Франко.

Novykov A. “Here, on the stage, I am considered to be an apostle”: Marko Kropyvnytskyi and the Western Ukrainian theatre

Summary. The article highlights Marko Kropyvnytskyi tour over Western Ukraine in summer and autumn in 1875, when the territory was a part of the Austro-Hungarian Empire as well as it describes the further contacts of the artist with famous cultural representatives of Galicia, in particular, the actors Ivan Hrynevetskyi and Kost' Pidvysotskyi, the editor of the newspaper “Zorya” Vasyl' Lukych-Levytskyi and others. It is noted, that while travelling as a member of the Russian folk theatre company through the towns of Naddnistrrianshchyna (an ethnic Ukrainian land located within several present regions of Western Ukraine (Vinnitsa, Lviv, Ivano-Frankivsk, Ternopil, Khmelnytskyi, Chernivtsi) and Moldova in the river Dniester basin) Marko Kropyvnytskyi felt himself the representative of national culture. He demonstrated great stagecraft and had a great success among the local admirers of the Ukrainian theatre.

Key words: M. Kropyvnytskyi, Russian folk theatre, Ukrainian language, polonisms, deep crisis, I. Franko.

*Олексенко В. П.,
доктор філологічних наук, професор,
Херсонський державний університет*

МЕТАФОРИЧНІ КОНСТРУКТИ ВАСИЛЯ СТУСА

Анотація. У статті подано аналіз наявних визначень і трактувань поняття «метафора», наведених у лексикографічних працях ХХ – ХХІ ст., проаналізовано функціонування цієї термінолексми в сучасному поетичному дискурсі. Встановлено, що метафора – це не лише термін, не лише мовний засіб, а й складний і семантично амбівалентний концепт, характерний для мовної свідомості освіченого носія мови. Схарактеризовано процеси метафоризації з урахуванням соціокультурних чинників; репрезентовано метафору як маркер-відображувач індивідуально-авторської картини світу; подано структурно-семантичну характеристику метафори; стверджено, що метафора – це троп, що виник унаслідок заміщення поняття на основі переносу за схожістю чи аналогією, маючи при цьому динамічно-пізнавальне значення, при цьому передбачається, що в основі метафори лежить або взаємодія й запозичення ідей і зміна контексту, коли відбувається переміщення семантичних полів (інтераційна теорія метафори), або проєкція семантичних властивостей з однієї семантичної сфери в іншу (когнітивна теорія метафори). Доведено, що метафора є найбільш потужним лінгвоментальним інструментом, за допомогою якого людина пізнає та оцінює позамовну діяльність, а активне використання метафори дає змогу авторові створити індивідуально-авторські метафори шляхом варіювання чи розгортання базової моделі. Встановлено, що метафоричні конструкції виникають у процесі інтелектуальної активності носіїв мови (творчих особистостей) під впливом соціокультурних чинників і регулюються лінгвокогнітивними механізмами. Стимулом їх творення є естетичний ідеал автора, а психологічним стимулом їх сприйняття – естетична потреба читача. Заснована на глибокій внутрішній подібності метафора особливо активізує здатність реципієнта до асоціацій, а письменник завдяки цьому відкриває читачеві (слухачеві) зв'язки між явищами природи, наближає віддалені поняття, підкреслюючи тим самим їх виразність в організації образно-змістової структури художнього тексту.

Ключові слова: індивідуально-авторська метафора, метафора, метафоричні конструкції, мовна картина світу, В. Стус, мова української поезії.

Постановка проблеми. Давно відомо, що мова – це дзеркало думок і почуттів народу, скарбниця його історичного досвіду та здобутків. Мова – інструмент, за допомогою якого людина формує думку й почуття, настрої, бажання, волю та діяльність. У мові є невичерпні запаси виразальних засобів, насамперед засобів художнього й звукового мовлення. Виразність включає в себе також образність мовлення. Ця його якість передбачає вживання слів і словосполучень у незвичному, метафоричному значенні, що дає змогу образно, художньо відтворити дійсність.

У небуденності читачі переважно шукають і знаходять творче кредо майстра слова, а ще частіше звертаються до встановлення оригінальності авторського бачення навколишнього світу в його метафорах. Останнє справді постає як визначальна риса поетичного почерку того чи іншого автора.

Талановито й сміливо втілює свою індивідуальну асоціативно-поетичну мову, «позначену шаленством, пристрастю, геніальними спалахами думки, вогнистим настроєм і ритмами вічного руху» [13, с. 58], Василь Стус. Його індивідуальний стиль сповнений знаками сучасної інтелектуальної поезії та водночас укорінений у народно-розмовній фразеології й побутовізм. Читач сприймає індивідуальний стиль письменника за тим враженням, яке на нього справляє текст. Стиль В. Стуса вражає глобальною персоніфікацією, кількоступеневими й перехресними асоціаціями, химерними метафорами, які на перший погляд здаються дивними та парадоксальними, і тільки коли простежиш за семантичними переливами цих асоціацій у словосполученнях, помічаєш, що поет уміє вхопити глибинне й найсуттєвіше – на межі прозріння та відкриття, і що воно є правдою. Це індивідуально-авторське бачення та відчуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній текст є результатом емоційно-інтелектуальної психологічної, мовно-творчої діяльності письменника. У таких текстах найповніше відтворюються позамовні чинники: знання рідної мови, традицій і звичаїв народу, внутрішній світ митця, його особливий спосіб сприйняття навколишньої дійсності. В. Адмоні вважає: «Художній текст – це духовне чуттєво-понятійне пізнання світу, яке є результатом специфічного (егоцентричного) стану художника та втілюється у формі мовленнєвого висловлювання» [1, с. 120].

Характерна для художнього тексту наявність прихованого внутрішнього змісту (підтекст, підтекстова інформація). Ю. Лотман вважає художній текст своєрідною «багатократно закодованою» мовною одиницею [6, с. 78]. Таке своєрідне кодування, на переконання Т. Гуцуляк, здійснюється за допомогою тих мовних засобів, які обирає автор для найдосконалішого втілення свого задуму [4, с. 399]. Саме завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного, також додаткові значення (семантичні, стилістичні) виникає підтекстова інформація [7, с. 224]. Тому в художньому тексті найповніше реалізується виразальний потенціал усіх мовних засобів, зокрема й метафор.

Метафора об'єктивує в словесних формах знання про світ, експонує нові та актуалізує традиційні асоціативно-образні зв'язки, забезпечує динаміку образного слововираження. Як засіб пізнання й перетворення світу метафора постійно змінює своє лексичне оформлення, сприяючи організації образно-змістової структури тексту [5, с. 2].

Метафора (від гр. *metaphora* – перенесення) – найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови, вияв мовної економії, семіотична закономірність, що виявляється у використанні знаків однієї концептуальної сфери на позначення іншої, схожої з нею за певними параметрами [10, с. 327].

Як стверджується в літературі, М. Пруст вважав, що метафора може надати стилю статусу вічності та належить до привілейованого вираження глибокого поетичного бачення [9, с. 31]. Д. Девідсон у статті «Що означають метафори» писав,

що метафора – це мрія, сон мови (dreamwork of language). Тлумачення слів потребує співпраці сновидця та тлумача, навіть якщо вони зійшлися в одній особі. Так само тлумачення метафори несе на собі відбиток і творця, і інтерпретатора. Учений акцентує увагу на розумінні метафори, що є результатом творчих зусиль: будь-яка комунікація – це взаємозв'язок висловленої думки та думки, витягнутої з мови [14, с. 173].

Інтерес до вивчення метафори відображається в різних межах мовознавчих досліджень – семасіологічних, ономазіологічних, лінгвокогнітивних і стилістичних, проте основним аспектом вивчення є функційний, який дає змогу розглядати її як стильову ознаку того чи іншого типу тексту.

У збірнику «Теорія метафори» Н. Арутюнова у вступній статті «Метафора и дискурс» зазначає, що акт метафоричної творчості лежить в основі багатьох семантичних процесів – розвитку синонімічних засобів, появи нових значень і їх нюансів, створення полісемії, розвитку системи термінології та емоційно-експресивної лексики. Без метафори не існувало б лексики «невидимих світів» (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, тобто предикатів, що характеризують абстрактні поняття. Без неї не з'явилися б ні предикати широкої сполучуваності, ні предикати широкої семантики [14, с. 9].

У широкому розумінні метафору тлумачать як будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори є не лише образними тропами поетичної мови, а й джерелом виникнення нових значень. Адже саме в метафорі відображається здатність людини вловлювати схожість і подібність між різними індивідами, класами об'єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризувану особу або предмет [7, с. 329].

Н. Арутюнова визначає метафору як «використання слова, що позначає певний клас предметів (явищ, дій, ознак) для характеристики або номінації іншого об'єкта, подібного до цього в якому-небудь співвідношенні» [2, с. 150]. І. Гальперін вбачає в метафорі співвідношення предметно-логічного значення та значення контекстуального, яке засноване на подібності ознак двох понять [3, с. 125]. Метафоричну семантику складають декілька взаємопов'язаних елементів: початкове значення слова, образ, який створюється в результаті зіставлення, і новий понятійний зміст, нова номінація, що виникає в результаті осмислення метафори. У зв'язку із цим можна стверджувати про семантичну подвійність, двоплановість метафори, що приводить до поліфункційності певного тропу.

Дослідження метафоричного концептопростору художнього твору дає змогу не тільки простежити динаміку розгортання художнього образу та текстових концептів твору загалом, а й зробити важливі висновки про особливості світосприйняття та асоціативно-образного мислення автора твору, а отже, поглибити психолінгвістичні аспекти текстової інтерпретації. Метафоричність мови письменника ґрунтується на семантичних процесах, коли форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами під час відображення у свідомості мовця.

Мета статті – з'ясувати роль метафори як основи художньо-зображальних мовних засобів, виявити, що відбирав В. Стус у свою творчість зі скарбниці української мови та як розвивав, воскрешав приховані здатності рідного слова, а також показати, як і для чого він це робив.

Для дослідження обрано саме цей троп, оскільки він вважається одним зі значущих засобів творення художньої образності та засадничим елементом пізнавально-мисленнєвої діяльності людини, відтворює розуміння, інтерпретацію відношення між суб'єктом та об'єктом, перетворює світ предметів на світ смислів.

Виклад основного матеріалу. Ступінь метафоричності мови художнього твору залежить від індивідуальних установок автора. У творах В. Стуса є велика кількість метафор, що саме дає змогу судити про особливості його індивідуального стилю. Лаконічність, щирість, простота композиції, імпульсивність і динамічність розповіді, уміння вкласти важливу ідею та розмаїття подій у свої художні полотна, широка панорама характерів, поглиблений психологічний аналіз – усе це характерні ознаки художнього стилю В. Стуса, який залишив чималу творчу спадщину.

Не даремно О. Потебня вважав, що метафора допомагає навіювати читачеві те, що «розповісти неможливо» [8, с. 5]. Метафору в тексті можна розглядати з різних боків, проте роль її полягає насамперед у розумінні цілісності, неповторності, гармонії поетичної мови митця. У творчому доробку В. Стуса фіксуємо немало різновидів метафор, зокрема уособлення, метафоричний епітет. Метафоричний епітет, сама метафора часто утворюють метафоризований згусток, розчепити який було б чистим формалізмом [13, с. 6], наприклад: «*Подай же руку товаришеві і серце чистеє подай*» [12]. *Подай же руку* – метафоричний вислів, що означає «подружися», основа реальна, а поряд, як однорідний член, *і серце подай* – також метафора: вислів *серце чистеє* – метафоричний епітет.

Нами виявлено, що у віршах В. Стуса поширені метафори-прикладки: *удовиця-осінь, антени-погорільці, вияви-самошрати, життя-поле, світанок-свист, допір-барліг, весни-дні, посестри-подоби* тощо. Якщо в порівнянні зникає допоміжне слово (як, ніби), то порівняння перетворюється на метафору, оскільки зберігаються обидва полюси – те, що порівнюють, і те, із чим порівнюють. Наприклад:

*Як ти довго випростуєшся з землі,
білий світе!
Десятилітнє терпіння –
вмирання. Сон –
визволення...* [11, с. 45].

Широко вживані у творчому доробку В. Стуса також генітивні метафори. Вони дуже економні, у стислій формі містять глибокий зміст, зберігаючи метафоричну основу (перенесення, порівняння), та водночас прозорі, зрозумілі й без контексту: *сльози серця, ріки вулиць, порожнеча душ, щаблі життя, віко неба, смола переметів, запах смерті*. Метафори в поезії митця виконують важливу естетичну функцію, вирізняються посиленою експресивністю, об'єктивністю в сприйнятті світу через метафору та водночас із прозорістю, як у Василя Стуса, тому що ніколи поет не порушує предметно-логічні зв'язки в тропі. В. Стус любить розпочинати свої вірші наративами. І в кожному такому наративі є метафора-генітив, наприклад:

*Як добре сміятись під небом,
ісклавши в копи хліб смертей,
і пильнувати сон очей,
бо мед зріхів цідити треба
в стижеві кадуби ночей* [11, с. 290].

Яскравим прикладом для характеристики індивідуально-авторських метафор В. Стуса може бути вірш «На колимським морозі калина» [11, с. 356]. На очах у читача відбувається різюча зміна семантики слів *мороз* і *калина*, надання їм переосмисленого значення завдяки художньо-образному мисленню поета. При цьому традиційний образ також зазнає своєрідного оновлення, уточнення. Індивідуально-авторський символічний образ колимського морозу як далекої, безрадісної, вимушеної чужини, що відгукується в серці болем і невимовною тугою, взаємодіє з фольклорним образом калини – одвічним символом матері-України. Проте цей символічний образ у В. Стуса пов'язаний не з народною творчістю, не з красою рідного краю, а насамперед із тугою, що викликана розлукою з Батьківщиною, відірваністю від рідної землі. М. Костомаров вважав: «Саме калина є тим предметом фізичної природи, якому надається більш-менш визначена духовна властивість і який є образним вираженням моральних ідей». У поезії В. Стуса калина, викликаючи зорові відчуття яскравого кольору, асоціюється завдяки цьому з теплотою: теплота зігріває серце ліричного героя. Проте, як бачимо далі, ці відчуття загострюються, набуваючи трагічності, надричності, що засвідчується наступним рядком речення: «зацвітає рудими слізьми» [11, с. 356]. Ця метафора побудована на основі уподібнення за формою (тобто зовнішньою схожістю): ягоди нагадують слізи. Окрім того, метафора утворена шляхом антропоморфізації (явища навколишньої дійсності наділяються ознаками та властивостями людей: *ягоди – слізи*). Ця деталь підсилює вияв почуттів ліричного героя, а тому впливає на висвітлення ідейного змісту твору.

Як показує аналіз творів В. Стуса, використання тропів зумовлене темою й ідеєю твору, адже, на думку самого поета, «тропи – спосіб точнішого виявлення змісту» [13, с. 30]. Читаючи його вірші, переконуємось у тому, що метафора, про яку йшлося, будучи частиною цілого, перебуває в нерозривній єдності з усіма складниками поетичного твору. Отже, на першому плані перебувають чужина та Батьківщина – образи, що творять антитезу. Наростання почуттів спостерігаємо в наступному рядку: «Неосяжна осонцена днина» [11, с. 356]. Це наростання відбувається завдяки використанню образу *сонця* як символу світла, тепла, радості, життя загалом. Проте ліричний герой сприймає це з глибоким душевним надриком. Так поступово поет підводить читача до кульмінаційного моменту, що відображається за допомогою метафори «*І собором дзвінким Україна написалась на мурах тюрми*» [12]. Цей троп несе особливе експресивне навантаження. Він утворений на основі зовнішньої подібності, деякої схожості порівнюваних предметів, явищ, понять: *тінь калини на стіні створила уявний образ України*.

Спад почуттів триває, сила їх виявлення засвідчується метафорою, що виникла, з одного боку, унаслідок споглядання навколишньої дійсності та відповідних асоціацій, а з іншого – як результат розвитку психічних почуттів ліричного героя. Таким чином, метафора заснована на перенесенні внутрішніх властивостей, ознак уподібнюваних предметів, наприклад:

... і *котилося* куль-покотьюлом
моє *серце* в *ведмежий барліг* [11, с. 356].

Ця метафора тісно взаємодіє з іншими тропами, що яскраво постає з її змісту. Вона є складним цілим у художньо-образному плані, що викликає у свідомості читача різні асоціативні зв'язки, створює своєрідне емоційне забарвлення. Її можна розчленувати на такі складники: порівняння (*серце котилося*

куль-покотьюлом), власне метафору (*серце котилося* – тобто линули думки, виникли спогади тощо), перифраз (*ведмежий барліг* – тюрма, вороже угруповання, зрадники).

Метафора «*І зголілі модрини кричали*» [11, с. 356] – останній спалах сильно виражених почуттів ліричного героя. Особливість цієї метафори полягає в тому, що вона побудована на одночасній взаємодії зорових і слухових вражень, а саме під час уподібнення предметів за зовнішніми та внутрішніми ознаками (силою, динамічністю виявлення тощо). Так, перша частина пов'язана із зоровим сприйняттям (на це вказує неологізм *зголілі*), а друга – зі звуковим вираженням (це досягається за допомогою дієслова-метафори *кричали*). Засіб антропоморфізації при цьому максимально загострює сприйняття образу. У вірші *кричали* є синонімом до *шуміли*. Лексема *шуміли* щодо лексеми *кричали* виявляється нейтральною. Віддавши перевагу останній, автор досяг тим високого рівня емоційності зображуваного.

У поезії «Цей біль – як алкоголь агоній» максимальне емоційне напруження, виражене за допомогою генітивної метафоричної конструкції «алкоголь агоній», розуміється як своєрідне відсторонення, забуття, болісне, переплетене з муками, переживаннями.

Поступово поет підвів читача до кульмінаційного моменту, який відобразив у метафоричній формі «*У власну душу увійти дано лише несамовитим*» [11, с. 119]. Для підсилення експресивності автор використовує розгорнену метафоричну конструкцію.

У поезії «Куріють вигаслі багаття...» митець послуговується такою метафоричною конструкцією:

Самотність аркою провисла
над райські куці в пригри снів... [11, с. 37],

де метафора *самотність аркою провисла* заснована на перенесенні внутрішніх властивостей, ознак уподібнюваних предметів.

Метафорична конструкція з вірша «Безсонної ночі» побудована на основі зовнішньої схожості, до того ж тут автор використовує прийом антропоморфізації:

Що ви ловите – запалим ротом –
комини почорнілі? [11, с. 41].

Досить часто метафори поета засновані на зорових відчуттях. Наприклад, у поезії «Осліплена листя відчувало яр...» автор знову використовує розгорнену метафоричну конструкцію:

Осліплена листя відчувало яр
і палене збігало до потоку,
брело стежками, навпрошки і покотом
донизу, в воду – загасить пожар [11, с. 42].

Під час побудови дієслівних метафор *збігало до потоку стежками* знов-таки використано засіб антропоморфізації, який створено за допомогою лексем *збігало, брело* та *осліпле*.

Дієслівна метафора *сонце йде за ліс* із поезії «О, тим і дорога мені...» [11, с. 46] також заснована на зорових відчуттях.

Досить часто В. Стус поєднує метафори, утворені на основі уподібнення за зовнішньою та внутрішньою формами, зоровими й слуховими відчуттями. Наприклад, у вірші «Самотньо сновигає голос...»:

*Самотньо сновигає голос
у синіх нетрях вечорів.
Зернистий похилився колос,
що вкруг чола, мов жар, горів.
Запахло вільгістю од лісу
і сонце червінню взялось.
О, тише тиші, заколисуй
забутим звуком, як жились
тобі під гронами калини [11, с. 293].*

Дієслівна метафора *самотньо сновигає голос* побудована на основі слухових відчуттів, генітивна метафорична конструкція *у синіх нетрях вечорів* – на основі зорових відчуттів, розгорнена метафорична конструкція *колос вкруг чола горів* – на основі дотикових відчуттів, *сонце червінню взялось* – на основі зорових відчуттів. Двочленна іменникова метафора *тиша тиші* побудована на основі слухових відчуттів та має в собі частку гіперболи, оскільки є збільшеною на тлі неактуальних ознак.

У вірші «Мені здалося – я живу завжди» автор вживає різні види метафор. Так, у першому уривку вони побудовані на основі зорових вражень та внутрішньопсихологічних почуттів ліричного героя:

*Неначе в казці я пройшов цей вік,
і мій вінок, де квітло двадцять весен,
уже пожовк, осипався, опав.*

У другому уривку метафора побудована за зовнішньою схожістю:

... І забутим ранком
Човном безвесельним замріявся світ.

У третьому уривку вона побудована на основі внутрішньопсихологічних почуттів і зорових вражень:

*... весна збігає і збігають роки,
вже й вечори попереду біжать [11, с. 50].*

У поезії «Вже котрий це до тебе лист...» автор вживає дієслівну метафору *проліски вибухнули*, що побудована на основі слухових відчуттів. Динамізму їй надають лексеми *зойком* та *вибухнули*. Метафора не несе в собі негативної конотації та є стилістично нейтральною:

*Весна йде несміливо.
У лісі ледь перші проліски
зойком вибухнули з-під снігу.
Ми тут часто збирали їх
разом...*

Далі автор використовує метафоричну конструкцію, що виникла на основі зовнішньої схожості (за формою та кольором):

*Лише голубою стрічкою
накручувалась дорога,
повільно і важко
лягала, мов дріт
на плечі електромонтера [11, с. 59].*

Насиченості цій конструкції надають лексеми *повільно*, *важко*, *накручувалась*, *голубою*.

У поезії «Потоки» Василь Стус також поєднує декілька видів метафор:

*Півнеба гоготіло в наші душі.
Земна півкуля брижилась од жару,
і півдуші ті спогади приспали,
і півсебе услід за сном пішло [11, с. 64].*

де метафора *півнеба гоготіло* утворена на основі слухових відчуттів та внутрішньопсихологічних почуттів ліричного героя, *земна півкуля брижилась од жару* – на основі зорових вражень, останні дві метафори – на основі внутрішньопсихологічних почуттів, до того ж у третій строфі використано засіб антропоморфізації. У цьому випадку метафори стилістично марковані та мають негативне значення, що виражається за допомогою лексем *гоготіло*, *брижалась*, *приспали*, *півсебе*, *пішло*. У третій частині поезії автор використовує такі види метафор: утворену на основі слухових відчуттів (*котились дзвони, як морелі; а втечі посвистити – натомість крил*), на основі зорових вражень (*сумна імла підводить крила*) та прийому антропоморфізації (*калина біліла так, бігла так од плоту*).

Оригінальними метафорами сповнена також поезія «Накликання дощу»:

*Трипільських сонць шалена коловерть
Волого лється у трипалі руки
богів поганських. Спелелі круки
розлітані круг ватрища пожертв,
волів і коней на кострі димлять
патрошені гніді і круглі туші,
і лопаються лунко, як гладуцики,
обезгомосені тіла закланні...
І рветься зойк, високий до нестями,
тугими борлаками кобилиць.
Кружляє ватрище в рухливім колі чар,
простерті чари вкручуються в простір...
Сколінені мужі і ниці пахолки
німотні руки перед себе рвуть [12].*

де метафори *коловерть сонць*, *кружляє ватрище* та конструкція *простерті чари вкручуються в простір* утворені на основі зорових вражень; конструкції *і рветься зойк, високий до нестями, тугими борлаками кобилиць та лопаються лунко, як гладуцики, обезгомосені тіла закланні* – на основі звукових вражень, а метафора *волого лється* – на основі дотикових відчуттів.

У творчому доробку В. Стуса є поезії, у яких присутні лише метафори, що повністю побудовані на основі внутрішніх почуттів. Яскравим прикладом є вірш «Яка любов! Минула ціла вічність»:

*Яка любов! Минула ціла вічність,
як я любив. І марив день за днем,
що все пливе і пам'ять проміне
розлуку, геть до титли й коми вивчену.
А знову йду в ту келію, між віт
журливої берези. Ждати буду
якись незвідані чуття прибудні,*

*де цнота обертається на встид.
А там розлуки буде на обох,
а буде там і радості німої –
всіма грудьми відчутти довгий борг
перед минулим з білим узголов'ям... [11, с. 55].*

Ми бачимо, що в цій поезії лише остання метафора *минуле з білим узголов'ям* побудована на основі поєднання зовнішніх і внутрішніх відчуттів, створюючи її, автор також використав за-сіб антропоморфізації. Усі інші метафори засновані лише на психологічних почуттях ліричного героя, проте вони надають поезії динамізму й емоційної забарвленості, роблять її більш яскравою.

Однак нерідко трапляються також поезії, у яких більшість метафор побудовані лише на основі зорових відчуттів та уподібнення за зовнішньою схожістю (формою, кольором, дією тощо). Наприклад:

*Горить гора. Горить і ліс, і небо,
і діл – у полумі. І річка – ув огні.
Гарячий шепіт. Любий мій, не треба,
не треба, любий мій, тебе – мені.
А сонце – сторч. А закипає спека,
живиця топиться і скапує смола.
І в два крила – ми летимо далеко –
далеко – далі й далі до села,
де гаснуть гори. Де димлять дерева.
Чадіє небо. І ріка – в імлі,
і Богородицею вийшла мева
з брунатною зорею у чолі [11, с. 158].*

У метафоричній конструкції *і Богородицею вийшла мева з брунатною зорею у чолі* автор використовує біблійний символ – Божу Матір. Загалом В. Стус нерідко послуговується в складі індивідуально-авторських метафор біблійними символами. Наприклад:

1. *Давились коміром вітри,
і світ Мойсеевим пророкам
світив купини на горі... [11, с. 91].*
2. *Яка нестерпна рідна чужина,
цей погар раю, храм, зазнаний скверни!.. [11, с. 189].*
3. *Лівіше серця. З горя молодого
сосна стриміє з ночі, ніби щогла,
а Бог шепоче спрагло: Аз воздам! [11, с. 188].*

Зауважимо, що біблійні символи поет вживає в складі розгорнутих метафор, проте вони не являють собою «метафоричне гніздо», а є допоміжними компонентами, що надають метафорі стилістичного забарвлення, увиразнюють її.

Досить часто митець вводить до складу метафоричних конструкцій неологізми. Наприклад:

1. *Єдвабом теплим обдало
мій зір колючий,
вечірнє сонце відійшло
за дальні кручі... [11, с. 141].*
2. *Душ намарне гвалтування
без причини, без мети.
Соти яркого страждання,
пустографки самоти... [11, с. 142].*

3. *Був досвіток. І засклена осліпим
Підсиненим чорнилом спроневіри
Небесна твердь мовчала, як отерта [11, с. 144].*
4. *... розпач усе замалий –
не нагодує довіку
геть прехлялих чекань,
зводиться тихо, як віко,
шарою шарою рань [11, с. 152].*

Окрім метафоричних конструкцій, поет використовує неологізми в складі епітетних структур. Загалом використання неологізмів є однією з визначальних рис індивідуального стилю письменника.

Поетичний стиль В. Стуса визначається, зокрема, вживанням односкладних речень, за допомогою яких виразно передається тривожний стан, сумніви ліричного героя. Щоб передати стан, почуття, автор використовує дієслівні форми метафори.

Висновки. Отже, індивідуально-авторські метафори В. Стуса ґрунтуються на перенесенні внутрішніх і зовнішніх ознак уподібнюваних предметів, на слухових, зорових, дотикових відчуттях та психічних почуттях автора. Досить часто до складу таких метафор поет вводить неологізми й біблійні символи, що робить ці тропи яскравими, сповненими сили та індивідуальності.

Поетична майстерність В. Стуса має різноаспектний вияв, а найбільше помітна вона в метафоротворенні. Поезії митця сповнені яскравих несподіваних метафор. У структурі віршового тексту ці тропи, утворюючи мінливо-бентежну поетичну стихію, підпорядковані вираженню ідеї, сприяють її увиразненню. Володіючи тонким мовним чуттям, вільно оперуючи мовним багатством, Василь Стус відкриває читачеві багатий поетичний світ.

Література:

1. Адмони В. Система форм речевого висказування. СПб.: Наука, 1994. 152 с.
2. Арутюнова Н. Языковая метафора (синтаксис и лексика). Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 147–173.
3. Гальперин И. Очерки по стилистике английского языка. М.: Наука, 1980. 360 с.
4. Гуцуляк Т. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури новел Ольги Кобилянської (на матеріалі новели «Битва»). Науковий вісник Чернівецького університету. 2009. Вип. 457–477: Слов'янська філологія. С. 399–403.
5. Кравець Л. Динаміка концептуальної метафори в мові української поезії ХХ ст.: автореф. дис. ... докт. філол. наук. К., 2012. 36 с.
6. Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Стилістика української мови / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько; за ред. Л. Мацько. К., 2003. 464 с.
8. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник / упор., вступ. ст., прим. І. Іванько, А. Колодної. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
9. Святовець В. Словник образотворчих засобів. Тропи на стилістичні фігури: навч. посібник / за ред. В. Різуна. К.: Інститут журналістики КНУ, 2003. 178 с.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
11. Стус В. Палімпсест: вибране. К.: Факт, 2003. 432 с.
12. Стус В. Поезії. URL: <http://www.madslinger.com./stus/>.
13. Стус Д. Життя і творчість В. Стуса. К.: МП «Фотовідеосервіс», 1992. 86 с.
14. Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. под общ. ред. Н. Арутюновой и М. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.

Олексенко В. П. Метафорические конструи Васьи Стуса

Аннотация. В статье представлен анализ существующих определений и трактовок понятия «метафора», приведенных в лексикографических трудах XX – XXI вв., проанализировано функционирование этой терминологии в современном поэтическом дискурсе. Установлено, что метафора – это не только термин, не только языковое средство, но и сложный и семантически амбивалентный концепт, характерный для языкового сознания образованного носителя языка. Охарактеризованы процессы метафоризации с учетом социокультурных факторов; представлена метафора как маркер-отражатель индивидуально-авторской картины мира; подана структурно-семантическая характеристика метафоры; утверждается, что метафора – это троп, возникший вследствие замещения понятия на основе переноса по сходству или аналогии, имея при этом динамично-познавательное значение, при этом предусматривается, что в основе метафоры лежит или взаимодействие и заимствование идей и изменение контекста, когда происходит перемещение семантических полей (интеракционная теория метафоры), или проекция семантических свойств с одной семантической сферы в другую (когнитивная теория метафоры). Доказано, что метафора является наиболее мощным лингвоментальным инструментом, с помощью которого человек познает и оценивает внеязыковую деятельность, а активное использование метафоры позволяет автору создать индивидуально-авторские метафоры путем варьирования или развертывания базовой модели. Установлено, что метафорические конструкции возникают в процессе интеллектуальной активности носителей языка (творческих личностей) под влиянием социокультурных факторов и регулируются лингвокогнитивными механизмами. Стимулом их творения является эстетичный идеал автора, а психологическим стимулом их восприятия – эстетичная потребность читателя. Основанная на глубоком внутреннем подобии метафора особенно активизирует способность реципиента к ассоциациям, а писатель благодаря этому открывает читателю (слушателю) связь между явлениями природы, приближает отдаленные понятия, подчеркивая тем самым их выразительность в организации образно-смысловой структуры художественного текста.

Ключевые слова: индивидуально-авторская метафора, метафора, метафорические конструи, языковая картина мира, В. Стус, язык украинской поэзии.

Oleksenko V. Metaphorical constructs of Vasily Stus

Summary. The article presents an analysis of the existing definitions and interpretations of the concept of “metaphor”, given in the lexicographic works of the XX – XXI centuries, the functioning of this terminology in the modern poetic discourse is analyzed. It has been established that metaphor is not only a term, not only a linguistic means, but a complex and semantically ambivalent concept, characteristic of the linguistic consciousness of an educated native speaker. The processes of metaphorization are considered in the light of socio-cultural factors; represented a metaphor as a marker-reflector of the individual-author’s picture of the world; the structural-semantic characteristic of the metaphor is given; it was argued that a metaphor is a trail that arose as a result of replacing a concept on the basis of a translation by similarity or analogy, while having a dynamic cognitive value, while assuming that the basis of the metaphor lies either the interaction and borrowing of ideas and the change of context when the movement takes place semantic fields (interactive metaphor theory) or a project of semantic properties from one semantic sphere to another (cognitive theory of metaphor). It is proved that metaphor is the most powerful linguistic instrument by which a person learns and evaluates extra-curricular activities, while the active use of a metaphor allows the author to create individual-authorial metaphors by varying or deploying the basic model. Found that metaphorical constructs arise in the process of intellectual activity of native speakers (creative individuals) under the influence of socio-cultural factors and regulated by linguocognitive mechanisms. The stimulus of their creation is an aesthetically beautiful ideal of author, and by the psychological stimulus of their perception is an aesthetically beautiful necessity of reader. The metaphor based on deep internal similarity especially activates the capacity of recipient for associations, and a writer due to it opens the reader (to the listener) of copula between the phenomena of nature, approaches removal of concept, underlining the same their expressiveness in organization vividly semantic structures of artistic text.

Key words: individual-authorial metaphor, metaphor, metaphorical constructs, language picture of the world, V. Stus, language of Ukrainian poetry.

Острецова И. В.,
доцент кафедры германской филологии
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара
Поддубная Л. Н.,
старший преподаватель
кафедры перевода и иностранных языков
Национальной металлургической академии Украины

ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДИКАТЫ КАК ЯЗЫКОВОЙ МЕХАНИЗМ УСТРАНЕНИЯ МОНОТОННОСТИ ИЗЛОЖЕНИЯ

Аннотация. Исследованы возможности решения различных коммуникативных задач при использовании глагольно-именных конструкций в учебно-научных текстах сфер металлургия, медицина, право. Проанализированы преимущества описательных предикатов по отношению к их однословным коррелятам в сохранении основных функциональных черт научного дискурса. Охарактеризованы механизмы устранения громоздкости и снятия излишней монотонности изложения информации в текстах научной сферы. Наглядно продемонстрированы способы акцентирования внимания на самом действии, точности и четкости описания характера этого действия, что соответствует научному стилю речи. Подробно рассмотрены некоторые действующие в области научно-учебной коммуникации запреты или ограничения на образование описательных предикатов или же их замену однословными предикатами.

Ключевые слова: описательный предикат, объект, глагольный компонент, коммуникативная ситуация, денотат, однословный предикат.

Постановка проблемы. Глагольные описательные единицы с общим значением процессуальности относятся в русском языке к области «нечетких структур» и переходных явлений, анализ которых принадлежит к наиболее перспективным направлениям современного языкознания [1, с. 17]. До недавнего времени к разряду глагольных описательных выражений традиционно относились глагольно-именные словосочетания не-предикативного характера, соотносимые с однословными коррелятами (типа *осуществлять прокатку* = *прокатывать*, *производить зондирование* = *зондировать*, *проводить осмотр (груза)* = *досматривать (груз)*), которые именовались в лингвистической литературе по-разному: лексикализованные сочетания, глагольно-именные фразеологические обороты, глагольно-именные сочетания, описательные глагольно-именные обороты, глагольно-описательные выражения и т. д. Со временем ученые пришли к выводу о том, что подобные единицы не исчерпывают всего состава описательных выражений, поскольку многие из последних имеют структурную модель предложения, например, *идет ремонт*, *проходит рекристаллизация*, *происходит внесение (налога)*, *происходит изменение (функций почек)* и т. д. Подобные единицы упоминаются в работах В. Телии, П. Леканта, В. Гака, анализируются в исследованиях Р. Канзы, Г. Макович, В. Кузьменковой. В научной литературе они получили условное обозначение ОП-2 (описательные предикаты второго типа) в противопоставление ОП-1 (описательные предикаты первого типа), построенным по модели словосочетания [2, с. 11].

ОП-2, так же, как и ОП-1, относятся к группе предикатов, «семантически тождественных» (по терминологии А. Мордвилко) соотносительному с именем глаголу-корреляту (*происходит прошивка доньшка стакана* > *доньшко стакана прошивается*; *происходит повреждение мембраны* > *мембрана повреждается*; *происходит делегирование полномочий* > *полномочия делегируются*). По мнению ученых, факт наличия глагола-коррелята в языке отражает главное, сущностное свойство всех ОП – представлять на денотативном уровне одну (единую) понятийную единицу. Это свойство определяет его семантическую целостность [3, с. 32].

Анализ актуальных исследований и публикаций. ОП отражают основные признаки научного стиля – отвлеченность и обобщенность изложения [5, с. 53]. Как известно, семантическим центром ОП является существительное, которое называет действие, но не показывает его в конкретно-образном проявлении, так как не передает категорий, специфичных для выражения ряда характеристик действия (время, вид, лицо, залог, наклонение). В силу этого имени действия, обозначая абстрактное действие, и описательные предикаты, включающие такие имена, более актуальны для научного языка.

Обозначение опредмеченного действия соответствует отвлеченно-обобщенному характеру научного изложения, вытекающему из его задач. Дж. Николс считает, что номинализованный характер форм глагола в русских научных текстах обусловлен отношениями между читателем, автором, текстом и знаниями, стоящими за текстом. С помощью девербативов, по его мнению, в русском предложении могут одновременно вводиться новые участники ситуации и даваться о них новые сведения. Таким способом в научных текстах достигается эффект «обезличенности», то есть отсутствия грани между мнением автора, его анализом и научными результатами, а также общепринятыми установками [5, с. 405].

Несколько в ином ключе рассматривает функционирование отглагольных имен в научном дискурсе О. Митрофанова [6, с. 57]. Исследователь исходит из номинативного характера научного текста, который, в частности, проявляется в экспансии имени за счет глагола через насыщение текста субстантивными конструкциями, в том числе и глагольно-именными. Господство имени существительного в научном тексте истолковывается, как правило, как следствие общей экстралингвистической тенденции к наиболее точному и экономному способу изложения. Использование отглагольных имен позволяет обеспечить максимальную информативность фразы, с одной стороны, и избавиться от избыточного многословия, с другой, что в свою очередь ведет к выветри-

ванию, ослаблению семантики глагола. О. Митрофанова, опираясь на традиционные критерии, делит девербативы на имена с полной производностью, в которых реализуются только процессуальные значения (*замена, использование*), с частичной производностью, где процессуальные значения сочетаются с предметными (*вращение, деление*), и с отсутствием производности (такие как *уравнение, сечение*), в которых реализованы только предметные значения [6, с. 56–57].

В научных текстах, по наблюдениям О. Митрофановой, преобладают отглагольные имена, сохраняющие процессуальные характеристики. Как отмечает исследователь, первая группа отглагольных дериватов (имена действия) настолько распространена в научных текстах, что приводит к созданию многочисленных окказионализмов [6, с. 56]. И действительно в составе ОП, зафиксированных нами, есть единицы с ярко выраженным окказиональным характером, например: «...зуб *осуществляет откусывание и измельчение пищи*» [ТС, с. 53]; «...*осуществляют расширение зрачка мидриотическими средствами...*» [Офт., с. 224] и др. Подобные образования в ряде случаев создают впечатление не только формального стиля, но и безграмотности.

Двойственный (гибридный) характер девербативов позволяет сохранять способность глагола организовывать вокруг себя широкие синтагматические связи и тем самым проявлять в тексте «главное достоинство глагола – способность управлять, выстраивать вокруг себя длинную шеренгу разнообразных и последовательно зависящих друг от друга слов» [6, с. 56], или, по выражению А. Потебни, создавать «синтаксическую перспективу» [7, с. 151]. С другой стороны, развивая субстантивное начало, имена действия обнаруживают свойство сочетаться с разнообразными родовидовыми определениями (*ясное заключение, двойное соприкосновение*), что особенно значимо для построения научных классификаций. В целом, как отмечает О. Митрофанова, «рассматривая отглагольное имя как лексическую единицу, трудно установить с уверенностью его значение, ибо у отглагольного существительного, образно говоря, все есть в принципе, все заложено в нем как его потенци; индивидуальные же «остановки» в развитии значений каждого конкретного отглагольного имени – иное дело. Эти «остановки» связаны уже с функционированием единиц в определенных сферах общения, обусловлены экстралингвистически и традиционно» [6, с. 61].

Целью статьи является рассмотрение возможностей описательных предикатов в реализации основных стилевых черт, а также в устранении громоздкости и монотонности изложения информации в учебно-научных текстах, представляющих сферу металлургии, медицины и права.

Будучи открытой системой для различных вариаций, ОП служат эффективным языковым механизмом для синтаксических трансформаций в рамках высказывания. Событие, являясь денотатом предложения, «оказывается определенным образом освещено и даже повернуто при изображении» [8, с. 47].

Изложение основного материала. Глагол в описательных предикатах, как мы уже отмечали, служит средством указания на возможные распределения актантов по ролям, указывает направление отношений между актантами. Чем более детально изображение ситуации, тем больше альтернатив в назначении актантов на те или иные роли. Именной компонент (имя действия), как отмечает, В. Кузьменкова, становится центром коммуникативных вариаций, их «стерж-

нем», вокруг которого выстраивается описание ситуации, дается ее как бы объемное изображение, ситуация освещается с разных сторон, меняются роли актантов [3, с. 155]. Участники ситуации могут менять синтаксические роли, ср.: *Уплата налога осуществляется налогоплательщиками непосредственно* [ОНП, с. 138] – *Налогоплательщики непосредственно осуществляют уплату налога* – *Налогоплательщики непосредственно уплачивают налог*.

Благодаря расчлененной структуре в описательных предикатах возможна синонимия глагольных компонентов без изменения актантных ролей в предложении-высказывании. При этом значение глагольного компонента в ОП частично сохраняется (в разных ОП в различной степени), и синонимичные пары за счет разницы в значении собственно глагольного компонента конситуативно маркированы. Глаголы *осуществлять, проводить, производить, совершать* в контексте могут заменяться друг другом. Например:

Окончательную настройку производят при прокатке так называемой настроечной полосы заправочной скорости. Настройку скоростного режима ведут, разогнав стан до рабочей скорости [ХПМ, с. 282];

В хирургических отделениях перевязка осуществляется в специально отведенных комнатах – перевязочных. Перевязки проводят в стерильной маске и резиновых перчатках [СДХ, с. 112–113];

В Италии кодификация осуществляется с XIX в. Она производится в соответствии с отраслями права [ТПП, с. 588].

В приведенных высказываниях, следующих друг за другом, мы находим синонимичные описательные предикаты с разными глагольными компонентами: *производить настройку* и *вести настройку, осуществлять перевязку* и *проводить перевязку, кодификация осуществляется* и *кодификация производится*.

Таким образом, вокруг именного компонента (далее ИК) могут выстраиваться серии глаголов. Они представляют собой примеры возможной словосочетаемости в конкретных высказываниях. В. Кузьменкова рассматривает такие серии, которые она называет «пучками», как следствие перераспределения денотативных ролей [3, с. 155]. Благодаря варьированию глагольного компонента (далее ГК) можно производить различные виды трансформаций в зависимости от поставленной коммуникативной задачи.

Описательные предикаты позволяют использовать при одном ГК и серии именных компонентов, называющих ряд действий или технологических операций, осуществляемых с одним объектом, ср.: *Из-за значительного различия в коэффициентах температурного расширения титана ... происходит растрескивание и отслаивание толстого слоя оксидов* [ДМС, с. 113]; *После нанесения электролитическим способом производят промывку, сушку, оплавление слоя покрытия...* [ХПМ, с. 280]; *При отсутствии жалоб на болезненность проводят наблюдение и рентгенологический контроль* [ТС, с. 121]; *...комиссия собирает информацию, проводит проверки, анализы* [ЕП, с. 393]. Такие конструкции особенно характерны для производственно-технического дискурса, примечательно, что именной компонент здесь может занимать как постпозицию, так и препозицию по отношению к глагольному компоненту, например, *Поэтому нагрев и обработку вольфрама производят в вакууме* [ДМС, с. 63]. Ряды однородных именных компонентов,

обозначающих технологические операции, могут быть достаточно обширными, ср.: *Для этого проводят желтнение, меднение, фосфатирование, а затем известкование или обработку в растворе буры* [ВП, с. 76]; *Во время осмотров проводят очистку и промывку гидросистемы или деталей, смену смазки, проверку точности и регулировку, уточнение объемов намеченного плана ремонтов* [ХПМ, с. 251].

Один глагольный компонент может сочетаться с именными, управляющими разными объектами, например: *Происходит перемещение атомов, восстановление решетки и возникновение зародышей новых равновесных зерен* [ХПМ, с. 21]. Иногда ГК может повторяться при каждом новом ИК, образуя ряды однотипных ОП, например: *Государственное казначейство осуществляет управление бюджетными средствами, осуществляет финансирование, осуществляет управление государственными внутренними и внешними долгами, осуществляет контроль за поступлением и использованием государственных внебюджетных средств* [ОНП, с. 160].

Нередко поставленную коммуникативную задачу автор решает, используя одновременно ряд синонимичных ГК и однородных ИК, например: *Накопление и выдержку горячих слитков, а также подогрев холодных слитков проводят в специальных печах-копильниках, но иногда осуществляют непосредственно и в нагревательных печах или в печах термоотделения* [ТКП, с. 20]; *Подкат подвергается травлению, проводится острение концов и волочение* [ВП, с. 60]; *Таможня проводит только внешний осмотр, проверку документов на данные запасы, а также производит в необходимых случаях опломбирование запасов таможенными пломбами* [МТП, с. 210]. Очевидно, что использование ОП в таких случаях позволяет не только передать специальное содержание, но и избежать монотонности изложения, акцентировать внимание на характере действий и проводимых технологических операций.

Также использование ОП дает возможность избежать повторений однословного предиката в одном и том же тексте, например: *Подготовку поверхности стальной проволоки и удаление с нее смазки осуществляют в серной или азотной кислотах... Оксиды алюминия ... необходимо тщательно удалять с поверхности до погружения в расплавленный алюминий* [ВП, с. 272]. Однословные предикаты могут оказаться включенными в однородный ряд с различными ОП в пределах одного предложения, например: *Возможности применения методов экспертных оценок обеспечиваются экспертами, способными получать количественную информацию, оценивать качественные факторы, производить ранжирование и давать оценки, вырабатывать и принимать решения на основе экспертизы* [ТКП, с. 76].

Для всех исследуемых дискурсов типичным является использование в пределах одного предложения разных ОП, служащих описанию одной и той же специальной ситуации, ср.: *В этих печах происходит накопление поковок и осуществляется предварительная термическая обработка* [ТКП, с. 11]; *Необходимо периодически проводить адекватное обезболивание; при необходимости осуществлять регуляцию родовой деятельности; производить раннее вскрытие плодного пузыря* [А, с. 205]; *Путем правомерного поведения происходит управление обществом, осуществляется его жизнедеятельность* [ТГП, с. 450].

Использование ОП часто помогает решать задачи просодического характера, позволяя выбрать более удобное в том или ином случае ритмическое членение предложений. При помощи ОП можно обозначить действие, не называя объект, что бывает невозможно в случае с однословным предикатом. Ср.: *Ученые провели исследование, сделали открытие.* – Невозможно: *Ученые исследовали, открыли.*

В научных текстах, как показывают исследования, ОП используются достаточно часто, что вполне закономерно. В задаче научного текста входит максимально точное описание процесса, явления, действия, так как точность и однозначность – основные параметры научного текста. Использование ОП в научной речи приводит к устранению многозначности глагола, совершенствуя тем самым коммуникативную четкость словарных единиц. Возможность заполнить незапятнанную перед именным компонентом позицию соответствующим определением еще более конкретизирует значение именного компонента. Ср.: *осуществляют прокатку (заготовки) и осуществляют чистовую (дальнейшую, предварительную, вытяжную, винтовую, горячую, холодную, в вытяжных калибрах и т. д.) прокатку (заготовки).*

Несмотря на высокую коммуникативную нагрузку описательных предикатов в специальном дискурсе, следует отметить, что в области научно-учебной коммуникации, как и во всей системе языка, действуют и определенные запреты или ограничения на образование ОП или же их замену однословными предикатами [9, с. 55]. Они сводятся к следующему:

1) морфологические запреты состоят в том, что характер некоторых глагольных основ препятствует образованию deverбатов (отглагольных существительных). Следовательно, ОП в этом случае образовать нельзя. Или, наоборот, в системе специальной коммуникации deverбатов есть, а глагольного коррелята не существует. Это, как правило, касается заимствованных терминов на *-циj(a)/-ацuj(a)*, ср.: *произвести реланпаротомию = реланпаротомировать, выполняется лапаротомия = лапаротомировать, выполнить инъекции = инъецировать, произвести импрегнацию грудного протока = импрегировать; подвергаться вакуолизации = вакуолизироваться* и т. д. Иногда этот запрет распространяется и на термины, образованные путем метафоризации, или же производные от метафоризированных глаголов: *подвергать сталь старению = старить;*

2) лексические запреты связаны с употреблением разнонаправленных глаголов движения в переносных значениях. Так, из глагольной пары *вести – водить* в составе ОП употребляется только однонаправленный глагол: *вести наблюдение, вести работу по созданию классификации, вести борьбу, поиск, учет, вести волочение, ковку, калибровку* и т. д.; из глагольной пары *идти – ходить* возможно употребление только однонаправленного глагола *идти*: *идет формирование отрасли, идет конкуренция; идет разрушение роговицы, идет восстановление оксидов*; в паре *нести – носить* используется только глагол *нести*: *нести ответственность;*

3) замена ОП на однословный предикат невозможна, если именным компонентом – сложное слово, например: *правосудие, полномочия, волеизъявление; термообработка, гидропрессование, формоизменение, электронагрев; кровопускание* и др., ср.: *«Местные общицы суды осуществляют правосудие путем рассмотрения и решения гражданских, уголовных, административных дел»* [ТГП, с. 138]; *«... проволоку подвергали скоростному электронагреву и электроотпуску, в результате*

которых она приобрела соответствующую микроструктуру...» [ВП, с. 244]. Однако в единичных случаях такая замена возможна: *происходит оплодотворение яйцеклетки – яйцеклетка оплодотворяется*;

4) для научного текста оказываются существенными некоторые семантические запреты и ограничения, связанные с условиями дополнительной дистрибуции. Нежелательна, в частности, замена на однословный коррелят ОП, в которых в качестве именного компонента выступает термин, поскольку очень часто он бывает «доопределен» прилагательным. Такое сочетание чаще всего является составным термином, и поэтому его нельзя трансформировать, ср.: «*В ряде случаев при пересечении границы военными кораблями и судами... их таможенный досмотр не проводится...*» [МТП, с. 76]; «*При более высоком нагреве наблюдается рост зерен – происходит собирательная рекристаллизация*» [ХПМ, с. 22]; «*Витальная ампутация пульпы может осуществляться лишь после удаления коронковой пульпы*» [ТС, с. 249];

5) замена ОП однословным предикатом затруднена, если в модели ОП отсутствует семантический объект, обычно занимающий позицию родительного приименного, например: «*Нагружение происходит через редуктор и червячную передачу...*» [ДМС, с. 53]; «*Инфицирование происходит обычно после 6 месяцев жизни...*» [ТС, с. 391].

Выводы. Использование ОП дает возможность избежать повторений однословного предиката в одном и том же тексте. Для различных специальных дискурсов типичным является использование в пределах одного предложения разных ОП, служащих описанию одной и той же специальной ситуации. Используя описательные предикаты, авторы учебно-научных текстов придают особую коммуникативную значимость самому действию, фокусируют внимание на характере этого действия, либо на самом факте его осуществления. Такой способ представления действия в специальной речи способствует динамичности изложения, снятию его монотонности. Перспективы дальнейших исследований коммуникативного потенциала текстов специальной сферы связаны с анализом синтаксической реализации описательных предикатов как структуры более перспективной для данного вида дискурсов в сравнении с их однословными коррелятами.

Литература:

1. Дидковская В.Г. Системно-функциональное описание фразеологических сочетаний современного русского языка (на материале глагольно-именных словосочетаний): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01. – СПб, 2000(а). – 350 с.
2. Канза Р. Описательный способ выражения семантического предиката в современном русском языке (предикат со значением

состояния человека): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1991. – 253 с.

3. Кузьменкова В.А. Типология описательных предикатов и их аналогов в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 2000. – 202 с.
4. Апресян В.Ю. «Природные процессы» в сфере человека / Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995. – М., 2003. – С. 414–419.
5. Nichols J. Nominalization and Assertion in Scientific Russian Prose / Clause Combining in Grammar and Discourse / Ed. J. Haiman and S. A. Thompson. – Amsterdam, 1988. – P. 399–428.
6. Митрофанова О.Д. Научный стиль речи: проблемы обучения: метод. пособие – (2-е изд.). – М.: Рус. язык, 1985. – 231 с.
7. Потебня А.А. Мысль и язык. Из записок по теории словесности / Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 35–220.
8. Шмелева Т.В. Предложение и ситуация в синтаксической концепции Т.П. Ломтева / Филологические науки. – 1983. – № 3. – С. 42–48.
9. Кузьменкова В.А. Описательные предикаты в профессионально ориентированном обучении РКИ / В.А. Кузьменкова, Н.М. Ларионова. Русский язык за рубежом. – 2005. – № 1–2. – С. 52–59.

Источники фактического материала:

Металлургия

ВП – Красильников Л.А. Волочилицкий проволок: учеб. пособ. (для СПТУ) / Л.А. Красильников, А.Г. Лысенко. – (3-е изд., перераб. и доп.). – М.: Металлургия, 1987. – 320 с.

ДМС – Новые процессы деформации металлов и сплавов: учеб. пособие для вузов / (А.П. Коликов, П.И. Полухин, А.В. Крупин и др.). – М.: Выш. шк., 1986. – 351 с.

ТКП – Немзер Г.Г. Теплотехнология кузнечнопрессового производства. – (2-е изд., перераб. и доп.). – Л.: Машиностроение. Ленингр. отд., 1988. – 320 с.

ХПМ – Зотов В.Ф. Холодная прокатка металла: учеб. пособие (для СПТУ) / В.Ф. Зотов, В.И. Елин. – М.: Металлургия, 1988. – 288 с.

Медицина

А – Акушерство: учеб. для мед. вузов / под ред. Э.К. Айламазяна. – (2-е изд., испр.). – СПб.: СпецЛит, 2000. – 494 с.

ТС – Терапевтическая стоматология (Бобровский Е.В., Барышева Ю.Д., Максимовский Ю.М. и др.). – М.: Медицина, 1988. – 560 с.

Офт. – Ковалевский Е. И. Офтальмология: учебник. – М.: Медицина, 1995. – 480 с.

СДХ – Кузнецова В.Н. Сестринское дело в хирургии. – Ростов н/Д.: Феникс, 2000. – 416 с. – Серия «Медицина для вас».

Право

ОНП – Кучерявенко М.П. Основы налогового права: учеб. пособ. – Харьков: Легас, 2001. – 304 с.

МТП – Сандровский К.К. Международное таможенное право: учебник. – (2-е изд., испр.). – К.: О-во «Знання», 2001. – 461 с.

ТГП – Скакун О.Ф. Теория государства и права: учебник. – Харьков: Консум; Ун-т внутр. дел, 2000. – 704 с.

ЕП – Топорнин Б.Н. Европейское право: учебник. – М.: Юристъ, 2001. – 456 с.

Острецова І. В., Піддубна Л. М. Описовий предикат як мовний механізм усунення монотонності викладення

Анотація. Досліджено можливості вирішення різних комунікативних завдань під час використання дієслівно-іменних конструкцій у навчально-наукових текстах галузей металургія, медицина, право. Проаналізовано переваги описових предикатів порівняно з їх однослівними корелятами в збереженні основних функціональних характеристик наукового дискурсу. Охарактеризовані механізми усунення громіздкості і зняття зайвої монотонності викладення інформації в текстах наукової сфери. Наочно продемонстровано способи акцентування уваги на самій дії за допомогою описових предикатів, точність і чіткість опису характеру цієї дії, що відповідає вимогам наукового стилю мовлення. Детально розглянуті деякі діючі в сфері науково-навчальної комунікації заборони або обмеження на утворення описових предикатів або ж їх заміну однослівними предикатами.

Ключові слова: описовий предикат, об'єкт, дієслівний компонент, комунікативна ситуація, денотат, однослівний предикат.

Ostretsova I., Poddubna L. Descriptive predicates as a language mechanism for the removal of the monotone of narrative

Summary. The possibilities of solving various communicative problems in the use of verbal-nominal constructions in academic texts of the spheres of metallurgy, medicine, law are explored. The advantages of descriptive predicates in relation to their single-word correlates in preserving the basic functional features of scientific discourse are analyzed. The mechanisms for eliminating the cumbersome and removing the excessive monotony of the presentation of information in the texts of the scientific sphere are characterized. Visually demonstrated ways to focus attention on the action itself, the accuracy and clarity of the description of the nature of this action, which corresponds to the scientific style of speech. In detail, some of the prohibitions or restrictions on the formation of a descriptive predicates or their replacement by single-word predicates are in force in the field of scientific and educational communication.

Key words: descriptive predicate, object, verbal component, communicative situation, denotate, one-word predicate.

Педченко Е. В.,

старший преподаватель кафедры славянской филологии и перевода
Мариупольского государственного университета

ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ В ПРОЗЕ ЗИНАИДЫ ГИППИУС И ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО

Аннотация. В статье рассмотрена оригинальная концепция философии любви Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, как реализация «эротической утопии» русского *fin de siècle*. Определены основные вопросы «нового религиозного сознания», представленные в автобиографической, критической и художественной прозе Гиппиус и Мережковского с позиции их гендерной индивидуальности.

Ключевые слова: философия любви, андрогинизм, эротическая утопия, гендер, жизнетворчество.

Постановка проблемы. Философия любви в русской литературе стала предметом широкого изучения, как отмечает Е. Романова: «По вполне понятным причинам литература Серебряного века оказалась в «эпицентре» рассмотрения феномена любви» [1, с. 37]. Также литературное поле Серебряного века, с его экспериментами, эпатажем, жизнетворческими практиками и стремлением к свободе личности, представляет непосредственный интерес для гендерного литературоведения. Традиционно в рамках этих исследований рассматривается творчество женщин, основываясь на методологии феминистской теории. Однако в последние годы все большее внимание привлекает проблема соотношения мужского и женского творчества, что определило интерес к гендерным творческим парам Серебряного века, среди которых наиболее неординарный писательский союз представляют супруги Мережковские.

Анализ последних исследований и публикаций. Изучение философии любви Серебряного века – один из самых популярных аспектов исследований в философии, культурологии и литературоведении последней четверти века, начало которым положил В. Шестаков, опубликовав в 1991 году антологию «Эрос. Россия. Серебряный век» [2], включающую основные мнения по вопросам любви и пола на рубеже XIX–XX веков. Современный научный дискурс по данной теме включает общие вопросы изучения феномена русского Эроса (Н. Джежер, М. Золотоносов, И. Кон, А. Лихачева, О. Матич, А. Эткинд и др.), рассмотрение философии любви в творчестве отдельных писателей (Л. Анпилова, М. Гельфонд, Л. Пушкарева, А. Хван и др.), исследования феноменологии пола с точки зрения гендерологии (О. Воронина, Т. Ерохина, О. Матич, О. Рябов, Т. Сыдеева и др.). Особое значение философия любви приобрела в жизнетворческой концепции писателей-символистов, рассматриваемая Т. Ерохиной как самоидентификация сознания творческой личности [3], в рамках которой возникает вопрос о гендерной самоидентификации. Эта проблема связана с эротической утопией русского декаданса, которая подробно изложена О. Матич в книге «Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России», где глава «По ту сторону гендера» посвящена Зинаиде Гиппиус и ее особым отношениям с мужем [4]. Мережковские выступили теоретиками и практиками

«нового религиозного сознания», что определило не проходящий интерес к их взглядам, жизни и творчеству. Непосредственно данному кругу вопросов, кроме уже указанных, посвящены работы А. Бисерова, Ю. Курило, Т. Осипович, Я. Сарычева, В. Тараскиной, Д. Томсон, И. Янишевской и др. Как заметил А. Лавров: «Мережковский и Гиппиус являли внутренне контрастную, но на редкость цельную пару: взаимовосполнение и взаимообусловленность обеспечивали эту цельность» [5, с. 10]. Гендерный аспект изучения наследия прежде всего касался Зинаиды Николаевны, поэтому нам представилось интересным и своевременным обратиться к изучению творческого диалога супругов Мережковских.

Цель статьи – рассмотреть реализацию концепции философии любви в творческом диалоге З. Гиппиус и Д. Мережковского.

Изложение основного материала. Русская культура Серебряного века представила концепцию любви, которая вбирает в себя как европейский опыт, который восходит к античности, претерпевает изменения под влиянием средневекового христианства и далее развивается в дихотомии заложенных этими эпохами основ, так и собственно русский, который представлен в литературе и риторике Древней Руси и получивший наибольшее развитие в литературе XIX века. Продолжая тезис Ф. Достоевского «Красота спасет мир», Вл. Соловьев вводит новый – «любовь спасет мир». Стремясь объединить «и философский, и религиозный, и психологический, и эстетический аспекты любви» [6], философы обращались к учению Платона, что позволило им преодолеть стереотипное отношение русского общества к запретным темам половых отношений, вывести их на бытийный уровень. В наследии неоплатонической философии, в обращении к язычеству прослеживается связь *серебряного ренессанса* в искусстве и литературе России с известным европейским Ренессансом, что предопределяет расцвет культуры и предчувствие ее разрушения. «Социальные, гражданские темы, стоящие в центре внимания предыдущих поколений, решительно отодвигаются в сторону экзистенциальными темами – Жизни, Смерти, Бога» – отмечает М. Гаспаров [7, с. 10]. «Дети *fin de siècle*» «пропускали свои декадентские тревоги и утопические надежды сквозь призму апокалиптического видения, вдохновляясь различными мистическими и религиозными учениями», воплощая их «в новаторских художественных и жизненных практиках», в чем О. Матич видит природу их *эротического утопизма* [4, с. 4].

Отличительной чертой этого периода, по мнению многих исследователей, является его игровая стихия или карнавализация (Бахтин), которая в амбивалентном выражении порождает жизнетворческий метод и определяет характер Серебряного века как эпохи. «Карнавальное действо, где не существует ни рампы, ни «зрительного зала», – это сцена и жизнь, празднество и сновидение, дискурс и зрелище» [8, с. 443–444], смерть и рождение. Его участники выступают исполнителями

и зрителями одновременно, значит «обретает плоть структура автора», наблюдающая «за собственным творчеством, автора как «Я» и как «другого», как человека и как маски» [8, с. 443]. По мнению Ю. Лотмана, игра выступает моделью действительности особого типа, которая воплощаясь в искусстве создает человеку условную возможность говорить с самим собой на разных языках, «по-разному кодируя свое собственное «Я» [9, с. 73]. Одним из возможных вариантов такого кодирования может выступать смена поло/гендерной идентичности, когда автор ведет повествование в тексте от имени представителя другого пола или другой гендерно-ориентированной индивидуальности. В данном случае возникает особый вариант «производящей инстанции нарративного дискурса», или «наррации» [10, т. 2, с. 226], к которой часто прибегают писатели-символисты и представители их ближайшего окружения. Способ наррации Ю. Кристива рассматривает с точки зрения теории М. Бахтина, выделяя прямое, объективное и амбивалентное слово, где примером последнего могут выступать автобиография, полемические исповеди, публичный и скрытый диалог. Она считает, что диалогизм присутствует в любом высказывании и обнаруживается на уровне предметного слова и «истории», которая «предполагает не только вмешательство говорящего в повествование, но и его ориентацию на другого» [8, с. 438], на воспринимающего текст субъекта чтения. Эту мысль развивает У. Эко в теории *открытого произведения*, отмечая, что впервые «вполне осознанная поэтика «открытого» произведения» появляется в символизме [11, с. 35]. Таким образом, данные теории представляют методологическую основу исследования прозаических текстов З. Гиппиус и Д. Мережковского как выражение их концепции философии любви в гендерно маркированном нарративе.

Как уже было сказано выше, представители русского декаданса создали *эротическую утопию*, которая должна была «обессмертить тело любви» с помощью «эротической экономики» через отказ от бремени деторождения и «преобразования желаний, запрещающего совокупление» [4, с. 4–6]. Выразителями этой идеи в жизни и творчестве выступили супруги Мережковские, ставшие основателями «нового религиозного сознания», которое образовалось в Петербурге при участии В. Розанова, Н. Бердяева и др. Они видели разрешение противоречия мировой истории в объединении мирской и религиозной жизни, для чего были организованы философско-религиозные собрания (1901–1903, 1907–1917) и журнал «Новый путь». В «Литературном дневнике» Гиппиус рассказывает, с какими трудностями они столкнулись, так как в те времена «всякое слово мистики считалось безумием, а слово религии – предательством» [12, т. 7, с. 6]. Вопросы веры, любви, пола и семьи стали центральными в полемике представителей «нового религиозного сознания». Так, сборник статей Розанова «В мире неясного и нерешенного» (второе издание) вызвал неоднозначную реакцию со стороны Д. Мережковского и З. Гиппиус, не принимавших его представления о святости брака и святости рода.

Главным пунктом несогласия стал вопрос бессмертия, которое Розанов видел в деторождении: «Рождая – я отпадаю от смерти» [13]. Мережковского не устраивает сама мысль о том, что «новая любовь преображенного пола будет заключаться в плодливости», что история человечества есть «бесконечный Ветхий Завет, но без чаяния Мессии, без преображения, без конца мира», поэтому он восклицает:

«Как скучно, как страшно и не соблазнительно!» [14, с. 405]. Он видел «будущность пола – в стремлении к новой христианской влюбленности», [14, с. 402] о чем пишет в статье «Новый Вавилон». В эту дискуссию включается З. Гиппиус статьей «Влюбленность», которая стала откликом на сборник Розанова и на статью Мережковского. Зинаида Николаевна позволила себе высказать опасение, что слова Дмитрия Сергеевича будут неверно истолкованы, потому что вопрос о поле остается одним из проклятых вопросов, а «брак и семья – никогда не был и не мог быть метафизическим решением вопроса» [2, с. 175]. Интересен выбор названия статьи – *влюбленность* – понятие, которое, по мнению мужа, определяет будущую сущность пола. Для Гиппиус оно стало лейтмотивом ее жизнетворчества, так как воплощает самое ценное состояние человеческих чувств, через него познается истина и тайна пола, но познать их полностью невозможно. Для нее правдой человеческой природы выступает цельное существо, следовательно, «решив покорить тело душе – мы оскорбляем душу или, не принимая ее во внимание, – мы оскорбляем тело через душу» [2, с. 176]. Она не связывает проблему пола с противоречием между духом и плотью, в отличие от Мережковского, для которого эта дихотомия стала проекцией дихотомии язычества и христианства, найдя свое выражение в трилогии «Христос и Антихрист».

В первом романе трилогии «Смерть богов», погружившим читателя в атмосферу Римской империи IV века, символом христианства выступает монашеская одежда и поклонение святым костям, которым Мережковский противопоставляет красоту живого человеческого тела, описывая юную последовательницу спартанцев, чье тело пламенной лаской обнимает солнце. Вид обнаженного женского стана не вызывает в Юлиане и его спутнике сладострастия, ни одной грешной мысли, они только любуются его красотой и отождествляют девушку с Артемидой-охотницей, видят в ней сохранившуюся прелесть Древней Эллады. Мораль исторического христианства вносит, по Мережковскому, дисгармонию в отношения людей, вносит трагическое начало в любовные чувства, так как стремится исключить из него эротическое наслаждение. Именно разделение на духовное и телесное влечет за собой понятие греховности и подсознательную тягу к греху как к запретному плоду. Так, близость с Арсиноей, ее ласки показали Юлиану обманчивыми и холодными, а влечение к жене было порождено «злым любопытством». В романе никто никого не любит, красота внешняя остается холодной, а внутренний мир героев – полная загадка. В отличие от трилогии, в новеллах Мережковского из итальянской жизни периода Ренессанса нет противопоставления вер, но присутствует критика исторического христианства. Так, новелла «Любовь сильнее смерти» представляет притчу-парадокс нового времени, где запретная любовь художника к девушке оказывается спасительной, в отличие от продиктованной общественными и церковными стереотипами, антуражем святости и добродетели любовь матери, супруга, дяди и священника.

Для Мережковского художественный мир произведения – это инструмент выражения его философских идей. Следовательно, его исторические романы и новеллы невозможно воспринимать как продолжение традиции романтиков, они ближе к религиозно-философской драме Педро Кальдерона, где художественный мир заведомо условен, а герои четко следуют установке автора-философа, для которого главным выступает

воплощение своих взглядов и идей. Как и великий испанский драматург, он проводит своих героев через испытания веры к поклонению Христу. Облекая свои идеи в художественную форму исторического повествования, Мережковский создает виртуозную стилизацию, погружая читателя в культурные эпохи прошлого для ощущения сложности и важности его философских концепций, понимания вневременности проблем бытия. Также и в философско-критической прозе он использует разные приемы наррации для диалога с читателем.

Однако главным почитателем, критиком и интерпретатором его творчества была Зинаида Николаевна. Ее автобиографическая проза открывает для нас интимную сторону их жизни, воссоздает события и объясняет поступки («О Бывшем», «Литературный дневник», «Дмитрий Мережковский» и др.). В дневнике «Contes d'amour» (1893–1904) Гиппиус пытается разобраться в своих чувствах и мыслях, определить в причинах своей *эротической утопии*. Именно с его страниц мы узнаем, как возникает эстетическая концепция *влюбленности*, почему особое место в этой концепции занимает поцелуй – «В поцелуе – оба равны» [12, т. 8, с. 46], и что влияло на осознание гендерной идентичности – «Издаюсь над тобой, власть тела!.. Сама – ей не подчинюсь...» [12, т. 8, с. 32], а также «Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость ... Это мне ужасно близко. То есть то, что кажется» [12, т. 8, с. 48]. Последнее особенно увлекало Гиппиус, она любила наряжаться в мужские костюмы, играть в свою двуполость, но это скорее было продиктовано не стремлением к гомосексуальности буквально, она не принимала физическую сторону и этих отношений: «Нет, извращение, специализация – примитивнее даже брака» [12, т. 8, с. 48], а стремлением к андрогинности, о которой так много тогда говорили в философских кругах, возможности совместить в себе «Любвеобильное, альтруистическое, женское сердце...» [12, т. 8, с. 32] и мужской ум. Примером тому выступает ее самовыражение в нарративе. Если дневники представляют естественно феминное повествование, то в критике она, надевая мужскую маску, старается быть резкой, остроумной и беспощадной, что становится ее авторской стратегией, способом противостояния сексизму в критике, о котором она говорит в статье «Зверобог». Однако в оценке чужого творчества ее мужская маска бывает гораздо беспощаднее многих критиков-мужчин, о чем свидетельствует исследование Марианджель Паолини [15].

Следует сказать, что на индивидуалистическое творчество Гиппиус 1890-х годов критика отзывалась спокойно, но, когда она коснулась традиционно мужских вопросов духовной и общественной жизни, стала оценивать творчество других писателей, это вызвало неоднозначные суждения в ее адрес, которые касались не только творчества, но и гендера. В статье «Ночью о солнце» Мережковский объясняет природу этого критического дискурса тем, что Гиппиус «выступила из-за щита своей женской слабости», коснулась вопросов, о которых женщины ранее не говорили, «тайны о браке, о поле, о нем, который есть, и о ней, которая не должна, не может, не хочет быть». В этом он видит «не эмпирический, не нравственный, не общественный вопрос о равенстве или неравенстве, о свободе или несвободе женщин, а неизмеримо более глубокий, метафизический вопрос о двух полюсах мира, о бытии и небытии, о мужском и женском в их вечной, нездешней противоположности» [12, т. 4, с. 515].

Выводы. Гиппиус и Мережковский создают оригинальный творческий союз, в рамках которого определяются их индивидуальные концепции философии любви, которые находят выражение в их творчестве. Из дневников, писем и воспоминаний супругов и их современников следует, что инициатива создания философско-религиозного общества, журнала «Новый мир», духовной *требрачности* принадлежала Зинаиде Николаевне, она была достаточно деятельна и весьма убедительна, а Дмитрий Сергеевич теоретически обосновывал и оформлял философские идеи. Оставаясь единомышленниками в основном, они позволяли себе выражать разные точки зрения в частностях, увлекаться друг друга в кипучем дискурсе Серебряного века, что свидетельствует о единстве этого оригинального супружеского союза и внутренней свободе каждого в нем. Обретя известность поэтов, они оставили богатое прозаическое наследие. Мы обратились лишь к отдельным текстам писателей периода становления их философско-религиозных взглядов, более широкое рассмотрение которых станет предметом дальнейшего исследования.

Литература:

1. Романова Е.И. Дискурс любви в русской литературе XVIII–XX: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.02. – Днепропетровск, 2013. – 450 с.
2. Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского. – М.: Прогресс, 1991. – 448 с.
3. Ерохина Т.И. Жизнетворчество символизма в аспекте самоидентификации. Вестник ВятГУ. – 2009. – № 1. – С. 70-73.
4. Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siecle в России = Erotic Utopia: The Decadent Imagination Russia's Fin de Siecle. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 556 с.
5. Лавров А.В. Русские символисты. Этюды и размышления. – М.: Прогресс-Плеяда, 2007. – 185 с.
6. Шестаков В.П. Эрос и культура: Философия любви и европейское искусство. – М.: Республика, 1999. – 464 с. – Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://lit.lib.ru/s/shestakov_w_p/text_0010.shtml (дата обращения: 09.08.2016).
7. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века» / Русская поэзия «Серебряного века». 1890–1917: антология / под ред. М.Л. Гаспарова, И.В. Корецкой. – М.: Наука, 1993. – С. 5–46.
8. Кристева, Ю., Бахтин, слово, диалог и роман. / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285.
10. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
11. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
12. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. В 15 т. – М.: Русская книга, 2003.
13. Розанов В.В. В мире неясного и нерешенного (сборник статей). 1904 [Электронный ресурс] – URL: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_v_mire_neyasnogo_i_nereshennogo.html#003
14. Мережковский Д.С. Новый Вавилон. / Розанов В.В.: pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1 – СПб. Издательство: РХГА, 1995. – С. 400–407.
15. Паолини М. Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус / Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – М., ИМЛИ РАН, 2002. – С. 274–289.

Педченко О. В. Філософія любові в прозі Зінаїди Гіппіус і Дмитра Мережковського

Анотація. У статті розглянута оригінальна концепція філософії любові Зінаїди Гіппіус і Дмитра Мережковського, як реалізація «еротичної утопії» російського *fin de siècle*. Визначено основні питання « нової релігійної свідомості », що представлені в автобіографічній, критичній і художній прозі Гіппіус і Мережковського з позиції їхньої гендерної індивідуальності.

Ключові слова: філософія любові, андрогінізм, еротична утопія, гендер, життєтворчість.

Pedchenko O. Philosophy of love in prose of Zinaida Gippius and Dmitry Merezhkovsky

Summary. The article describes the original concept of the philosophy Gippius and Merezhkovsky's of love, as the realization of the «erotic utopia» of the Russian *fin de siècle*. It defines the main issues of the “new religious consciousness” in the autobiographical, critical and artistic prose of Gippius and Merezhkovsky from the standpoint of their gender individuality.

Key words: philosophy of love, androgyny, erotic utopia, gender, life and creativity.

*Петрів Х. В.,
аспірант кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВСТАВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В ІДІОСТИЛІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ОКСАНИ ПАХЛЬОВСЬКОЇ

Анотація. У статті досліджено сугестивний потенціал вставних слів у контексті реалізації концепту НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ. Розглянуто різні категорії вставних слів, проведено їх кількісний аналіз, виявлено значення, закладені автором на етапі текстотворення та можливі сенси, що виникають у реципієнта під час текстосприйняття.

Ключові слова: вставні слова, концепт, емотивна кореляція, сугестор, сугеренд.

Постановка проблеми та її зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Розвиток лінгвістики на сучасному етапі характеризується пріоритетністю антропоцентричного підходу, який передбачає, що людський фактор у мові дозволяє трактувати мовну систему й мовлення як інструмент і результат когнітивно-комунікативної діяльності суб'єкта. Посилюється інтерес дослідників до механізмів творення різних типів синтаксичних конструкцій та з'ясування їх активної ролі у процесі мовленнєвої діяльності.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю з'ясування латентних способів впливу на свідомість реципієнтів у публіцистичному дискурсі загалом та в публіцистиці О. Пахльовської зокрема. Новизна дослідження полягає в тому, що вивчення прагматичного потенціалу вставних конструкцій дає змогу наблизитися до системного вивчення прагматичної зумовленості ідіостилю публіцистичних текстів О. Пахльовської.

Об'єктом нашого дослідження є когнітивний аспект потенціалу вставних конструкцій. Мета дослідження – з'ясувати роль вставних конструкцій у втіленні окремих текстових категорій, активації механізмів вербального впливу та загалом формуванні ідіостилю О. Пахльовської.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В україністиці теоретичні аспекти прагматичного потенціалу вставних конструкцій вивчали В. Грицина, І. Завальнюк, О. Кульбабська, З. Олійник [3; 4; 7; 8]. На їхні праці й будемо частково спиратися в нашому дослідженні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для того, щоб розкрити потенціал вставних конструкцій у публіцистичних текстах, варто звернути увагу на імпліцитний та експліцитний плани висловлювання.

Дослідники зазначають, що імплікація – це прихована смислова девіація (лінійних і вертикальних) ризоматичних структур [5, с. 84–85]. Лінгвісти виділяють два основних типи імплікацій: конвенціональну й розмовну. Конвенціональні імплікації переважно пов'язані особливостями лексичного значення компонентів речення. Ця імплікація є відносно стабільною формою вираження інформації, що проявляється в рамках одного речення. Її позначають як ядрові, так і периферійні компоненти речення [12, с. 104; с. 110]. Беручи до уваги периферійні компоненти, варто наголосити, що суттєве значення у вираженні імплікацій мають модальні слова. Імплікація такого типу тісно пов'язана із семантичною й логічною структурою висловлювання.

Н. Русакова виділяє таке коло функціональних значень вставних слів: вказівка на логічну послідовність у викладі матеріалу; вираження думок; джерело повідомлення; емоційне ставлення мовця до змісту висловлення, що дає змогу побачити преференції автора; ступінь достовірності [11, с. 109].

Здійснене дослідження дало змогу виявити групи вставних слів у творах О. Пахльовської, наведені нижче у таблиці.

Таблиця

Функція	Вставне слово	Кількість слововживань
Вираження порядку висловлення	отже	189
	власне	100
	зрештою	97
	з одного боку... з іншого боку	29
	по-перше, по-друге, по-третє	7
Вираження високого ступеня достовірності	звичайно	100
	очевидно	61
	щоправда	19
	справді	17
	безперечно	11
Вираження невпевненості, припущення чи сумніву	як на мене	4
	на мою думку	10
	мабуть	30
	напевно	8
	може	70

Як можемо помітити, найактивнішою за вживанням у текстах О. Пахльовської є група вставних компонентів, експліцитна функція яких – вираження порядку висловлень, їхній зв'язок, співвідношення загального й конкретного, підкреслення найбільш значущих частин, висновків. Здебільшого, спочатку авторка використовує описові засоби, складні номінації, після чого логізує текст задля полегшення читацького сприйняття та впорядкування аргументів висловлювання: *«Треба, нареши, усвідомити, хоч як це боляче: ми розучились мислити державно»*. *«А отже, аналітично»*. *«Отже, прагматично»*. *«Отже, стратегічно»* [10, с. 58]. У наведеному фрагменті перше речення демонструє пресупозицію, яку Ф. Бацевич визначає як такі імпліцитні компоненти тексту, які автор вважає істинними та відомими адресатові і які не потребують спеціальних засобів своєї номінації [1, с. 363]. Три ж наступні упорядковують наслідки висловленого не лише завдяки вставному слову, але й засобами парцеляції та анафоризації, що актуалізує потужний емоційно-експресивний і когнітивний потенціал.

Будь-який текст, у першу чергу, є процесом текстопородження та текстосприйняття і включає об'єктивований результат текстової діяльності у вигляді твору з єдиною темою, цілісним змістом та іншими ознаками, які визначають текст. Прагматичний план комунікативної точності визначається, в першу чергу, культурним фоном ситуації спілкування. Специфіка культурного тла у нашому випадку зумовлена тим, що авторка представляє інше культурне середовище, аніж адресат. Маючи українське коріння, але зараз проживаючи в Італії, вона репрезентує свій погляд на національну ідентичність. Увага до цього болючого для українців питання слугує містком між автором і Батьківщиною, однак комунікативна ситуація лише збільшує дистанцію між автором та аудиторією.

В есе О. Пахльовської, що увійшли до збірки *«Ave, Europa!»*, ми виділили такі вставні слова з найбільшою кількістю слововживань: *отже* – 189 слововживань; *власне* – більше 100 слововживань; *зрештою* – 97; *з одного боку... з іншого боку* – 29 слововживань; *по-перше, по-друге, по-третє* – 7 слововживань: *«Отже, побудова демократії в Україні є непереборним гальмом для неоімперської експансії Росії»* [10, с. 253]; *«Але, власне, на початках цього процесу між цими країнами знову проліг кордон»* [10, с. 247]. Вони не лише привносять зв'язність у висловлювання, логізують та структурують текст, оформлюють хід авторських міркувань.

Ці компоненти на етапі текстотворення втілюють певну емоцію (а саме – розчарування), яка безпосередньо пов'язана з інтерпретаційними вербальними процесами. На думку О. Климентової, у латентних впливах емоційна рефлексія завжди контролюється сугестором (може бути й об'єктом маніпуляції). За таких умов текстова емотивна кореляція набуває значення дієвого механізму вербального впливу, адже емоційні переживання впливають на сприйняття, думки і поведінку людей [6, с. 84].

Наше дослідження виявило випадки, коли вставні конструкції, використані у питальних реченнях, не лише структурують текст, але й на етапі текстотворення діалогізують його, оскільки будь-яке питання імпліцитно залучає реципієнта до комунікації з автором, що породжує роздуми: *«Отже, після років тиску і переслідувань нас знову підслуховують, шантажують, залякують?»* [10, с. 263]. Найчастіше такі питання із використанням вставних конструкцій залишаються без відповіді, ніби й справді відповідь має дати кожен сам собі за

сприйняття тексту. Крім цього, вони часто демонструють діалог автора не лише з реципієнтом, а й із собою. О. Пахльовська, намагаючись розібратися у своїх думках, упорядковує їх і робить певні висновки.

Помітна перевага цих слів означає, що О. Пахльовська – переконана, цілеспрямована особистість, яка системно аргументує хід своїх думок. Водночас така текстова репрезентація послідовно актуалізує у реципієнтів відчуття страху й безвихідної ситуації. Вставні слова задіяні в формуванні емотивної кореляції зі страхом.

У текстах О. Пахльовської помітно домінують також вставні конструкції, які реалізують асертивний тип мовлення, тобто виражають ступінь достовірності повідомлюваного. На наш погляд, цю категорію доцільно розділити на дві групи – з високим та низьким ступенем достовірності, оскільки це принципово важливо в аналізі прагматичних функцій вставних слів.

Кількісно репрезентативнішою є та група вставних слів, що мають високий ступінь достовірності. Функція цих слів полягає у відображенні бажань мовця обстоювати свої переконання, наголошенні на певній інформації. Наприклад, вставне слово *звичайно* в збірці статей *«Ave, Europa!»* авторка вживає більше 100 разів, очевидно – 61, *щоправда* – 33, *звісно* – 19, *справді* – 17, *безперечно* – 11: *«Звичайно, євразійський простір теж береже свої традиції, у свій спосіб»* [10, с. 254]. Такі модальні маркери виконують акцентно-констатувальну експліцитну функцію, указуючи на безальтернативність висловлювання. Домінування слів цієї семантичної групи породжене характером комунікативної ситуації публіцистичного дискурсу, коли автор впевнений у змісті повідомлюваного, що характеризує авторську особистість як категоричну й переконану в правильності та правдивості своїх висловлювань. Сугестивний потенціал таких вставних слів є доволі високим, адже імпліцитно актуалізує ядро висловлювання, у яке закладено семантику безальтернативності, що може керувати поведінкою реципієнта та стимулювати його до дії.

Наше дослідження дає змогу доповнити низку імпліцитних функцій вставних слів асертивного типу, виділених лінгвістами та проілюстрованих вище, саркастичною функцією. Чимало випадків із творів О. Пахльовської демонструють не лише підвищення категоричності висловлювання завдяки використанню модальних слів, але й певну саркастичність, що часто базується на протиставленні: *«Американці, щоправда, ще нічого не знають про розміщення власних військ у Криму, а от росіянам ці війська вже ввижаються в ідеологічних кошмарах...»* [10, с. 516]. Ґрунтоване на впевненості та фактичності, таке висловлювання імпліцитно реалізує сарказм, який стосується російської верхівки, що, власне, й простежуємо в багатьох статтях авторки. Прагматичний потенціал вставних слів доповнює й те, що Пахльовська, підсиливши за допомогою модальних слів категоричність висловлення, у наступному ж реченні часто спростовує сказане: *«Можна, звичайно, ідеально уявляти собі «цілковиту незалежність» культури від політики, але це була б неприпустима наївність»* [10, с. 12]. У таких прикладах модальні слова категоричності імпліцитно вказують на припущення, а в подальшому контексті з'являється контраргументація, яка породжує амбівалентність судження, навіть полярність висловлюваного інтелектуального змісту. В таких випадках автор спершу породжує певну емоцію (найчастіше гнів), провокує її появу у свідомості читачів, а потім трансформує вже наявну емоцію, змінюючи на протилежну [6, с. 85].

Так, наприклад, у контексті вивчення концептосфери ідентичності така амбівалентна модальність свідчить про ефект уявної діалогічності, що створює ілюзію вибору, однак насправді закріплює лише одну позицію. Перш ніж обґрунтувати проблему, автор обирає позитивну рису, представлену шляхом уведення вставного слова зі значенням категоричності, та в подальшому контексті вказує на недостатність такої риси, що пояснює несформованість української національної та особистісної ідентичностей: «Демократія – річ, **звісно**, **недосконала**, звично цитуємо Черчілля, **але** поки що нічого кращого в мене для вас, панове, немає» [10, с. 338]. У випадках використання такого типу вставних конструкцій на етапі текстосприйняття емоційне реагування реципієнта значною мірою залежить від його уяви. Саме вона дозволяє генералізовані форми чи лексику з розмитою референцією наповнювати актуальним для сугеренда змістом [6, с. 86]. Звичайно, рівень текстосприйняття також залежить від освіченості, ерудованості реципієнта, оскільки статті О. Пахльовської здебільшого орієнтовані на культурну та духовну еліту суспільства.

Вставні слова зі значенням категоричності в поєднанні з подальшими конструкціями, що виражають протиставлення, часто імпліцитно розкривають причини того, що Україна знаходиться на периферії європейського світу, та водночас закликають адресата до дії, створюючи таку комунікативну ситуацію, в якій він не може не погодитися зі сказаним: «**Безперечно**, Україна – незаслужено забута частина Європи. **Однак простіше було це стверджувати, коли капкан імперії це не розтискав своїх іржавих пружин.** <...> **Також безперечно**, що єдиний порятунки України – незалежність. **Але** коли народ при кожній нагоді (та навіть і без неї) починає співати національний гімн, але за тим не починається жодної ДІІ, спадає на думку нещодавнє відкриття світової педіатричної науки, що музичний ритм гімнів повторює ритм коліскових» [10, с. 114].

Трапляються й випадки не лише іронічного імпліцитного вияву, а й прихованого протилежного значення, закладеного у контекст речення. Реципієнт, прочитавши його, має, за задумом автора, сприйняти абсолютно протилежне значення: «Українське суспільство, **звісно**, **таке саме, як російське, а отже, на жодну самостійну ініціативу не здатне**» [10, с. 415]. З контексту зрозуміло, що О. Пахльовська намагається представити протилежну думку, а саме несхожість української та російської націй, адже саме на полярності українського та російського світу вона акцентує на сторінках усієї збірки.

Звернути увагу варто і на те, що інша група вставних слів, які виражають достовірність, мають семантику невпевненості, припущення чи сумніву, в текстах О. Пахльовської трапляються в невеликих кількостях. Так, наприклад, вставний компонент *як на мене* у збірці есе О. Пахльовської представлено всього лише 4 рази, *на мою думку* – 10 разів. Такі вставні слова зазвичай сприяють діалогізації висловлювання, інтимізації тексту, допомагають зменшити «відстань» між автором і реципієнтом задля полегшення сприйняття тексту. Однак ними автор послуговується доволі рідко, чим, можливо, обмежує аудиторію своїх адресатів. Спостерігаємо також помітно малу кількість вставних конструкцій, що експліцитно виконують зазвичай акцентно-гіпотетичну функцію: *мабуть*, *можже*, *ймовірно*, *вірогідно*. Вони вносять у текст припущення, невпевненість, сумнів та відносний характер ступеня вірогідності: *мабуть* – 30 слововживань, *напевно* – лише 8: «**Мабуть**, Росії смакують мутанти, а Європі тим часом — одним головним болем мен-

ше» [10, с. 262]. Як і у висловлюваннях з асертивним типом вставних конструкцій, у згаданих вище так само спостерігаємо протиставлення, виражене за допомогою сполучника.

Однак потенціал вставного слова *можже*, яке також має семантику невпевненості, дещо вищий – близько 70 слововживань: «**Можже**, *все навіть простіше. А відтак і це сумніше*» [10, с. 194]; «**Чи втішимо себе, що, *можже*, нам пощастить, і ми будемо пишатися, що наша жива, скажімо, на двадцять відсотків?!**» [10, с. 245]. У такій ситуації, як зазначає О. Кульбабська, вставні слова не тільки виражають розділові семантико-синтаксичні відношення, а й утворюють градацію оцінок реальності [10, с. 107]. У контексті аналізу проблеми ідентичності ці слова мають доволі високий потенціал, адже автор має на меті спонукати реципієнта до дій, однак, з іншого боку, дещо негативно налаштує його, адже тексти Пахльовської орієнтовані здебільшого на українців, з яких автор іронізує, до того ж не лише імпліцитно.

Доречно згадати, що у творах Пахльовської фактично відсутня самокритика та самоіронія. Переважна більшість її текстів – це розповідь від імені третьої особи однини чи множини, лише деякі уривки написані від імені першої особи однини. Самокритичний погляд не має місця для вияву, що свідчить про особистість автора як таку, якій імпує опис зображуваних подій і виклад думок відсторонено, так званий «погляд зі сторони».

Висновки і перспективи дослідження. Аналіз вставних конструкцій різних типів у текстах О. Пахльовської дає змогу виділити елементи, що домінують у її ідіостилі, зокрема вставні конструкції зі значенням впевненості, категоричності, безальтернативності, імпліцитно закодовані у вставних компонентах. Доволі вагомим є те, що у публіцистиці автора часто простежуємо конфлікт експліцитного та імпліцитного планів. Зокрема, вставні слова зі значенням логічності та впорядкування думок у текстах імпліцитно залучають реципієнта до роздумів та привносять діалогічність. Конструкції з експліцитним значенням категоричності часто імпліцитно спрямовані на те, щоб реципієнт сприйняв інформацію, протилежну вираженій у реченні. В таких випадках часто приховані іронічні та саркастичні ефекти. Кількісна перевага вставних конструкцій зі значенням категоричності підтверджує, що авторка репрезентує переконливість позицій, намагаючись нівелювати у реципієнта будь-які сумніви, що в цілому реалізує вербальну сугестію, суть якої в підбурюванні адресата до дій. Авторка неодноразово в текстах згадує про байдужість українців, тому не виключено, що завдяки вербальному сугестивному потенціалу певного типу вставних слів, вона апелює до свідомості реципієнта, а доволі часто й сама вступає у діалог із собою. Вставні слова з семантикою невпевненості трапляються в текстах значно рідше, що підтверджує вияв рішучості авторки, переконливості та прагнення імпліцитного вияву своєї категоричної позиції.

Література:

1. Бацевич Ф. Імпліцитні текстові засоби в повістях І. Франка / Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 р.) / ред. кол.: Л. Бондар, М. Гнатюк, І. Денисюк та ін. – Львів : Світ, 1988. – С. 662–666.
2. Бондаренко Е.В., Мартынюк А.П. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка: кол. монография / (Бондаренко Е.В., Мартынюк А.П., Фролова И.Е., Шевченко И.С.); под. ред. И.С. Шевченко. – Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. – 246 с.
3. Грицина В.І. Інфраструктура речень публіцистичного стилю: дис. канд. філол. наук: 10.02.01. – Кривий Ріг, 2002. – 171 с.

4. Завальнюк І. Комунікативно-прагматичні функції та стилістичні вияви вставних одиниць у сучасному українському газетному мовленні / Українська мова. – 2009. – № 1. – С. 15–32.
5. Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису. – Донецьк, 2006. – 378 с.
6. Климентова О.В. Вербальна сугестія та емоції (на матеріалі українських молитов). – К.: Карбон ЛТД, 2012. – 320 с.
7. Кульбабська О.В. Функції засобів вторинної предикації в художньому тексті / Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2013. – Кн. 2. – С. 23–31.
8. Кульбабська О. В. Функційний потенціал вставних конструкцій у газетно-публіцистичному тексті / Одеський лінгвістичний вісник. – Одеса. – 2017. – Спецвипуск. – С. 106–110.
9. Оксана Пахльовська: Україна принижена, розгромлена, і має такий образ у світі (Електронний ресурс). – URL: <https://gozmoiva.wordpress.com/2013/01/20/oksana-pahlovska-ukrainarupnuzena> (дата звернення 20.02.2018).
10. Пахльовська О. Є. – Я. Ave, Europa!: ст., доп., публіц. (1989-2008) – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. – 656 с.
11. Практическая и функциональная стилистика русского языка: учеб. пособие для студентов. Саратовский государственный социально-экономический институт (филиал) ФГБОУ ВПО «РЭУ им. Г. В. Плеханова». – Саратов, 2015. – 124 с.
12. Старикова Е.Н. Проблемы семантического синтаксиса (на материале английского языка). – Киев: Издательство при Киевском государственном университете, 1985. – 123 с.

Петрив К. В. Прагматический потенциал вставных конструкций в идиостиле языковой личности Оксаны Пахлевской

Аннотация. В статье исследуется суггестивный потенциал вставных слов в контексте реализации концепта НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ. Рассмотрены разные категории вставных слов, проведен количественный анализ, выявлены значения, заложенные автором на этапе текстосторождения и возможные смыслы, возникающие у реципиента во время текстовосприятия.

Ключевые слова: вставные слова, концепт, эмотивная корреляция, суггестор, суггеренд.

Petriv K. The pragmatic potential of parenthetical constructions in Oksana Pakhlovska's individual style

Summary. The article dedicated to the suggestive capacity of parenthetical constructions in the context of realization of the concept NATIONAL IDENTITY. Different categories of parenthetical words were analyzed, the quantitative analysis was conducted, different meanings, provided by the author at the stage of text-production and possible senses, occurring at the stage of text-perception, were found out in this article.

Key words: parenthetical words, concept, emotive correlation, suggestor, suggerend.

*Романчук С. М.,
доцент кафедри романо-германської філології
та порівняльно-історичного й типологічного мовознавства
Українського гуманітарного інституту
Мичак Н. Г.,
старший викладач кафедри гуманітарних
та соціально-економічних дисциплін
Українського гуманітарного інституту*

КОНЦЕПТ «ВЛАДА» В ЛІНГВІСТИЧНІЙ І УПРАВЛІНСЬКІЙ КАРТИНАХ СВІТУ

Анотація. У науковій розвідці автори розкривають сутність концепту «влада» для лінгвістичної й управлінської картин світу. Прослідковано розуміння цього поняття для пересічних громадян. Проаналізовані різні тематичні групи зазначеного концепту, виявлені після проведеного дослідження серед управлінців і тих, ким вони керують. Зазначено, що у свідомості керівників і звичайних громадян концептуальна зона «влада» має різне семантичне окреслення.

Ключові слова: концепт «влада», картина світу, тематична група, управлінська діяльність.

Постановка проблеми. Серед актуальних напрямів сучасного мовознавства й управління все більше утверджується когнітологічний напрям, який найтісніше пов'язаний із теорією картини світу.

Когнітивна лінгвістика оперує не мовними елементами, а одиницями, особливими за своєю природою, які є носіями найрізноманітнішої інформації й повністю або частково матеріалізуються в мові. Для найменування цих одиниць функціонує термін «концепти».

Під концептом розуміємо ментальну категорію, яка відбиває зміст отриманих знань, досвіду, результатів усієї людської діяльності та результатів пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць – квантів знання. Головна роль, яку відіграють концепти в мисленні, – це категоризація, «важливий спосіб упорядкування інформації, яку отримує людина» [1, с. 541].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У своїх працях провідні науковці в галузі когнітивної лінгвістики розробляють методики концептуального аналізу. Об'єктами ґрунтовних досліджень стали окремі соціально значущі концепти (Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицька, О.С. Кубрякова, Т.В. Радзієвська, Ю.С. Степанов, Г.М. Яворська). Особливе місце серед них посідає концепт «влада».

Метою статті є вивчення семантичних векторів концепту «влада», визначених у лінгвістичній і управлінській картинах світу.

Виклад основного матеріалу. Семантичні компоненти слова «влада», виділені в результаті лексикографічної інтерпретації, засвідчують наявність загальної системи концептуальних ознак, які конструюють цей образ у наявній картині світу: право, сила, вплив, воля, володіння.

Аналіз лексикографічних джерел дозволяє зробити висновок про те, що структура концепту «влада» може бути представлена у вигляді сукупності концептуальних зон, вилучених із ядра, вираженого лексемою «влада»: «влада –

система» і «влада – вплив», що безпосередньо стосується управлінської діяльності.

Аналіз концепту «влада» в лінгвістичній і управлінській картинах світу дозволив нам зробити висновок про те, що досліджуваний концепт може бути представлений у вигляді двох концептуальних зон: «влада – система» і «влада – вплив». Результати вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту підтверджують наявність цих концептуальних зон у концепті «влада» в «наївній» свідомості представників української лінгвокультури. У кожній концептуальній зоні є своя «зональна» область ядра та периферії.

Структура концептуальної зони «влада – вплив» за результатами нашого аналізу має такий вигляд: ядро: гроші – 42, сила – 24; ближня периферія: беззаконня – 10, уседозволеність – 8, керувати – 7, можливості – 7, бізнес – 6, вплив – 6, безкарність – 6; дальня периферія: боротьба за свої інтереси – 5, бездіяльність – 4, неспроможність – 4, непрофесійність – 4, вибори – 4, безпорадність – 4, байдужість щодо потреб народу – 3, недовіра – 3, справедливість – 3, могутність – 3, надійність – 3, міць – 3, усемогутність – 2, компроміс – 2, демократичність – 2, авторитет – 2, насилля – 2, кар'єра – 2, страх – 2, підкорення – 2, свобода – 2, некорисна – 2, деспотизм – 1, маніпуляція свідомістю громадян – 1, спонукання – 1, жорстокість – 1, безвладдя – 1, відсутність почуття обов'язку – 1, виконання вказівок зверху – 1, некомпетентність – 1, нестабільність – 1, неупорядкованість – 1, нелегітимність – 1, тимчасова – 1, хитка – 1, ризик – 1, вдячність – 1, довіра – 1, залежність – 1, невпевненість – 1, покора – 1, не вміє керувати країною – 1.

У межах концептуальної зони «влада – вплив» нами було виділено 8 тематичних груп. Другим етапом аналізу концептуальної зони «влада – вплив» є обчислення відсоткової кількості реакцій, які складають тематичні групи, від загальної кількості реакцій (перше число в дужках), а потім – процентної кількості асоціацій від загальної кількості реципієнтів (друге число в дужках).

Тематичну групу «негативний вплив влади» складають асоціати 32 відповідей (5,44%; 27,2%); бездіяльність суб'єкта влади (відсутність впливу) – 37 відповідей (6,29%; 31,45%), наслідки впливу влади – 10 відповідей (1,7%; 8,5%); могутній вплив (сила) – 101 відповідь (17,17%; 85,9%); воля, свобода в діях – 22 відповіді (3,75%; 18,7%); шляхи досягнення влади (впливу) – 8 відповідей (1,36%; 6,8%).

Когнітивні ознаки за ступенем яскравості вияву були розподілені всередині структури концептуальної зони й були наведені у вигляді ядра концепту, його ближньої та дальньої

периферії; було підраховане їх відсоткове співвідношення. До ядра ми віднесли реакції, кількість яких у відсотковому відношенні від загальної кількості реципієнтів складає відрізок від 36% до 20% (перше число – відсотки від загальної кількості реакцій, друге число – відсотки від загальної кількості реципієнтів): ядро: гроші (7,18; 35,9), сила (4,1; 20,51); ближня периферія: беззаконня (1,71; 8,55), уседозволеність (1,37; 6,84), керувати (1,2; 5,98), можливості (1,2; 5,98), бізнес (1,03; 5,13), вплив (1,03; 5,13), безкарність (1,03; 5,13); дальня периферія: боротьба за свої інтереси (0,85; 4,27), бездіяльність (0,68; 3,42), неспроможність, непрофесійність, вибори, безпорадність, байдужість щодо потреб народу (0,51; 2,56), недовіра, справедливість, могутність, надійність, міць, усемогутність (0,34; 1,71), компроміс, демократичність, авторитет, насилля, кар'єра, страх, підкорення, свобода, некорисна, деспотизм (0,17; 0,85), маніпуляція свідомістю громадян, спонукання, жорстокість, безвладдя, відсутність впливу, виконання вказівок зверху, некомпетентність, нестабільність, неупорядкованість, нелегітимність, тимчасова, хитка, ризик, вдячність, довіра, залежність, невпевненість, покора, не вмє керувати країною, національне піднесення, прозорість, воля, незалежність, мітинги.

На нашу думку, у структурі концептуальної зони «влада – система» за результатами експерименту можна виділити дві вагомі частини: «структура державних органів» і «особа, наділена владою» як кореляція «частина – ціле». Обидві частини підпорядковані концептуальній зоні «влада – система», проте містять різні концептуальні ознаки.

Структура концептуальної зони «влада – система», а саме частини, пов'язаної із «системою державних органів», має такий вигляд: ядро: законність – 13, порядок – 10; ближня периферія: уряд – 9, президент – 9, держава – 7; дальня периферія: політика – 3, прем'єр-міністр – 2, армія – 2, соціальна незахищеність – 2, зло – 2, законотворчість – 2, право – 2, зубожіння народу – 2, обов'язок – 2, кабінет міністрів – 1, Партія регіонів – 1, районна державна адміністрація – 1, антагонізм до виконавчої влади – 1, система – 1, міліція – 1, суди – 1, основа держави – 1, банкрут – 1, пільги – 1, податки – 1, низька оплата праці – 1, упорядкованість – 1, норма – 1.

У межах цієї частини концептуальної зони «влада – система» нами було виділено 5 тематичних груп: державні органи управління – 40 відповідей (6,8%; 34%) (тут і далі перше число в дужках – відсоток від загальної кількості відповідей, друге число в дужках – відсоток від загальної кількості реципієнтів); негативне в системі владних відносин – 10 відповідей (1,7%; 8,5%); нормативні ресурси влади – 29 відповідей (4,93%; 24,7%); бюджетно-фінансові повноваження – 2 відповіді (0,34%; 1,7%); обов'язки влади – 4 відповіді (0,68%; 3,4%).

Наступний етап аналізу – підрахунок відсоткового співвідношення когнітивних ознак, розподілених усередині концептуальної зони «влада – система» за ступенем яскравості та їх відображення у вигляді ядра, ближньої периферії та дальньої периферії. До ядра ми віднесли реакції, кількість яких у відсотковому відношенні до загальної кількості реципієнтів варіюється від 12% до 8%: ядро: законність (2,22; 11,11), порядок (1,17; 8,6); ближня периферія: уряд (1,54; 7,7), президент (1,54; 7,7), держава (1,2; 5,98); дальня периферія: політика (0,51; 2,56), прем'єр-міністр (0,34; 1,7), армія, соціальна незахищеність, зло, законотворчість, право, зубожіння народу, обов'язок, кабінет міністрів (0,17; 0,85), Партія регіонів, райадміністрація, антагонізм до виконавчої влади, система, міліція, суди, основа держави, банкрут,

пільги, податки, низька оплата праці, упорядкованість, норма, бюджет, фінансова дисципліна, контроль, гарант прав і свобод.

За результатами аналізу кількісного та відсоткового співвідношення отриманих мовних реакцій, ознаками концептуальної зони «влада – система», а саме частини «структура державних органів», для когнітивної свідомості української лінгвокультури є такі: законність, порядок, уряд, президент, держава.

Результати аналізу свідчать про те, що представники української лінгвокультури в концептуальній зоні «влада – система» виділяють і такі значення: державні органи управління, закон, державний лад.

Структура частини концептуальної зони «влада – система» «особа, наділена владою» має такий вигляд: ядро: корупція – 41, брехня – 21, злочинність (шахрайство) – 11, відповідальність – 11; ближня периферія: добробут – 9, стабільність – 8, непорядність – 6, захищеність – 6, безвідповідальність – 6; дальня периферія: хабарники – 5, зрада – 5, жадібність – 5, повага – 5, керівник – 5, упевненість – 4, задоволення амбіцій – 3, корисливість – 3, депутат – 3, порядність – 3, нахабність – 3, цар – 3, лідер – 2, професійність – 2, розум – 2, рішучість – 2, ганебність – 2, відсутність корупції – 2, турбота – 2, засіб легкої наживи – 2, кримінал – 2, бандитизм – 2, спокій – 2, визнання – 2, недоторканість – 2, недоторканість перед законом – 2, престиж – 2, Бакутина – 1, Кучма – 1, володар – 1, Тимошенко – 1, Шуфрич – 1, Щуровський – 1, чоловік – 1, Янукович – 1, фараон – 1, Цезар – 1, жінка – 1, бути фаворитом – 1, аморальність – 1, бездушність – 1, безпринципність – 1, безсоромність – 1, брехуни – 1, брутальність – 1, егоїзм – 1, зверхність – 1, нечесність – 1, нещирість – 1, продажність – 1, люди без сумління та гідності – 1, гідність – 1, гордість – 1, добродушність – 1, мудрість – 1, організаторські здібності – 1, організованість – 1, освіченість – 1, дисципліна – 1, правопорушення – 1, порушення Конституції – 1, замилювання – 1, розкрадання державного майна – 1, здирництво – 1, безпека – 1, благополуччя – 1, рахунки в іноземних банках – 1, процвітаня – 1, гідне життя – 1, можливість подорожувати – 1, усе найкраще – собі – 1, неспокій – 1, проблеми – 1, усамітнення – 1, самотність – 1, спокуса – 1.

Результати аналізу кількісного та відсоткового співвідношення реакцій дозволили нам зробити висновок про те, що ознаками концептуальної зони «влада – система», а саме частини, пов'язаної з персоніфікацією влади для когнітивної свідомості представників української лінгвокультури, є корупція, брехня, злочинність (шахрайство), відповідальність, добробут, стабільність, непорядність, безвідповідальність, захищеність.

Смислові ряди концептуальної зони носіями української мови вибудовуються так: аморальність представників влади та їхніх учинків, позитивні якості особи, утилітарні ресурси влади.

Як у лінгвістичній, так і в управлінській картинах світу поняття «влада» насамперед пов'язане із системою. Проте, на відміну від наукового тлумачення поняття влади, у свідомості пересічних громадян відбувається певний смисловий зсув у бік персоніфікації влади. Тобто якщо лексикографічні джерела [2–5] дають визначення влади як системи органів управління, у свідомості носіїв української мови влада – це насамперед особа, наділена владою. Саме тому влада як структура державних органів представлена у свідомості носіїв української мови порівняно невеликою кількістю асоціатів, які складають ближню периферію досліджуваного концепту: порядок (державний лад), уряд, президент, держава. Що ж до суб'єкта владних від-

носин, особи, наділеної владою, то представники української лінгвокультури виділяють такі когнітивні ознаки цієї концептуальної зони: брехня (18% від загальної кількості інформантів), непорядність (7% від загальної кількості опитаних) на позначення аморальності представників влади.

Висновки. Вищезазначене дає підстави стверджувати, що в науковій картині світу концепт «влада» переважно складається з когнітивних ознак, які є лексикою політичної терміносистеми, а в наївній свідомості носіїв української мови – у взаємодії когнітивного плану концепту «влада» з домінуванням прагматичного. Подальший розгляд наукової проблематики вбачаємо в з'ясуванні причин такого різного семантичного окреслення концепту серед управлінців і пересічних громадян.

Література:

1. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. 989 с.
2. Дуденко В.С., Марченко Л.П. та ін. Етимологічний словник української мови в 7 т. К.: Наукова думка, 1982. Т. 1. 632 с.
3. Політологічний енциклопедичний словник / за ред. Ю.С. Шемшученка, В.Д. Бабкіна, В.П. Горбатенка. К.: Генеза, 2004. 763 с.
4. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. К.: Наукова думка, 1977. Т. 1. 630 с.
5. Словник української мови. В 11 т. К.: Наукова думка, 1980. Т. 1 (А–В). 780 с.

Романчук С. Н., Мичак Н. Г. Концепт «власть» в лингвистической и управленческой картинах мира

Аннотация. В научной работе авторы раскрывают сущность концепта «власть» для лингвистической и управленческой картин мира. Прослежено понимание этого понятия рядовыми гражданами. Проанализированы различные тематические группы указанного концепта, выявленные после проведенного исследования среди руководителей и тех, кем они управляют. Отмечено, что в сознании руководителей и обычных граждан концептуальная зона «власть» имеет разное семантическое определение.

Ключевые слова: концепт «власть», картина мира, тематическая группа, управленческая деятельность.

Romanchuk S., Michak N. Concept “power” in linguistic and managerial paintings of the world

Summary. In scientific research, the authors reveal the essence of the concept of “power” for linguistic and managerial paintings in the world. An understanding of this concept for ordinary citizens is followed. The various thematic groups of the above concept, discovered after the research conducted among the managers and the ones they manage, were analyzed. It is noted that in the minds of managers and ordinary citizens, the conceptual zone ‘power’ has a different semantic outline.

Key words: concept “power”, picture of the world, thematic group, management activity.

Семерин Х. Д.,
магістрант

Національного університету «Острозька академія»

Кочерга С. О.,

доктор філологічних наук, професор

кафедри української мови і літератури

Національного університету «Острозька академія»

«ГОГОЛІВСЬКЕ» ПИТАННЯ В «ІТАЛІЙСЬКОМУ» ТЕКСТІ ЮРІЯ КОСАЧА ЯК МАРКЕР МІЖКУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН (НА МАТЕРІАЛІ ФРАГМЕНТІВ НЕЗАВЕРШЕНОГО РОМАНУ «СЕНЬОР НІКОЛО»)

Анотація. Статтю присвячено аналізу гоголівського питання у фрагментах незавершеного роману Юрія Косача «Сеньор Ніколо». Образ Миколи Гоголя в Італії репрезентує українську ідентичність в умовах інокультурної італійської присутності. Автори доводять, що діада міжкультурних відносин «українське – італійське» у тексті набула конфігурації трикутника «українське – (російське) – італійське», оскільки італійська семіосфера нерідко маркує націософську візію України в протистоянні російському імперіалізму. Імперська алегорія Москви як «третього Риму» в романі перетворилася на алегорію нової української держави.

Ключові слова: італійський текст, міжкультурні відносини, семіосфера, етностереотип, національна ідентичність.

Постановка проблеми. Завдяки виграшній комбінації історичних, географічних, культурних і особистісних чинників Італія залишається особливим регіоном світу, уособленням високого мистецтва, Батьківщиною геніїв і вишуканих традицій. «Італійський» текст в українській літературі проявився не як сталий набір кодів і знаків, а як динамічна система, що змінює свою конфігурацію відповідно до тенденцій часу. Наголосимо на інтермедіальній природі цього тексту, який здебільшого репрезентує цільний образ Італії через множинну різномистецьких семіотичних засобів.

Письменник-емігрант Юрій Косач – автор літератури, укорінені в національні традиції й водночас глибоко інтегрованої у світову культурну спадщину. Образ Італії посідає помітне місце в його прозі, конструюючи дискретний «італійський» текст як вербальну репрезентацію інокультурної реальності. У фрагментах незавершеного роману «Гірка життя сеньора Ніколо» змодельовано художню семіотичну реальність Італії на матеріалах про перебування в Римі суперечливого російсько-українського письменника Миколи Гоголя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття в українському літературознавстві зростає увага до геоетичної проблематики та локальних текстів зокрема. «Італійську» прозу Михайла Коцюбинського («На острові», «Хвала життю!», «Сон») докладно розглянула у статті «Топос подорожі в українській прозі початку ХХ ст.» Г. Лаврушкіна [4]. Італійський текст на прикладі венеційського тексту аналізувала О. Черниш («Венеційський текст у романі Ю. Андруховича «Перверзія»), сицилійського тексту у творчості

І. Жиленко – М. Штолько. Цікаве дослідження гетерообразу України в Італії під назвою «Українські землі та етнос у літературі Італії ХІІІ–ХVІ століть: зародження та розвиток основних топосів» зробила К. Константинович. С. Кочерга у статті «Асоціативне поле «італійського» інтермедіального тексту драматичної поеми Лесі Українки «У пуші» осмислила інтермедіальний спектр культурних кодів як чинників «італійської присутності» в поемі Лесі Українки. Українсько-італійські літературні зв'язки в ширшому контексті досліджували О. Пахльовська [6], А. Градовський та ін.

Доцільно вписати в число малодосліджених репрезентантів італійського тексту творчість Юрія Косача, яку в широкому аспекті виражальних можливостей і художніх кодів аналізували його колеги й друзі-критики Ю. Шерех, Г. Костюк, У. Самчук, сучасні літературознавці С. Романов («Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років»), В. Агєєва («Між екзотизмом і традицією»), С. Андрусів, І. Сквирська, І. Пригодська, Ю. Мариненко та ін. Контroversійну гоголівську парадигму в українській літературі та культурі досліджували О. Зеленський («Динаміка міфологізації у ранній творчості М.В. Гоголя: постмодерністська інтерпретація»), Л. Дикарева («Міфопоетика метаморфози і способи її об'єктивності у художньому мовленні: лінгвосеміотичний аспект (на матеріалі прози М.В. Гоголя та М.О. Булгакова)»), І. Фісак, Р. Якуц, Г. Гармата та ін.

Метою статті є визначення способів актуалізації й ідейно-естетичного змісту міжкультурних відносин у системі «Україна – Італія» через проєкцію образу Миколи Гоголя у фрагментах роману Юрія Косача «Сеньор Ніколо».

Виклад основного матеріалу. Початки комунікації італійської й української культур за посередництвом літератури дослідниця О. Пахльовська зараховує до ХІІ ст.: у «Слові о полку Ігоревім» за 1185 р. згадано про «венедичів», тобто «венеційців»: «Ту ньмци и венедици, ту гръци и морава поють славу Свягьславлю...» [6, с. 12]. Фундаментальне значення має для національної культури «Енеїда» Івана Котляревського, створена за схемою твору римлянина Вергілія. Великим інтересом до італійської тематики позначена поезія та проза кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., адже, на думку Г. Лаврушкіної, «образ Італії став повноцінно присутнім в українській літературі лише з другої половини ХІХ ст.» [4, с. 5]. Екзотична природа Середземномор'я інспірувала мотиви окремих віршів Л. Українки, О. Олєся, В. Пачовського, П. Карманського й інших поетів.

Образ Італії у прозі для українського читача багато в чому відкрив Михайло Коцюбинський своїм циклом капрійських новел.

Для творчого дискурсу Юрія Косача характерна фундаментальна «італійська» імаготема, увиразнена «гоголівським текстом». Окремий роман про Гоголя Юрій Косач розпочав 1954 р., уже перебуваючи в США. «Сеньор Ніколо», – як зазначено в передмові до першої публікації фрагментів роману в газеті «Український Прометей», – це лише кілька розділів із великого історичного, але й актуально-проблемного роману про Гоголя, над яким працює тепер Ю. Косач... Роман побудовано виключно на детально простудійованих автором історичних першоджерелах» [3, с. 10]). Повний рукопис твору досі не знайдено.

Як відомо, Микола Гоголь 9 разів приїжджав до Риму з 1837 по 1846 рр., саме в Італії написав знаменитий роман «Мертві душі», а в листі до Олександра Данилевського у квітні 1837 р. засвідчив: «...Уся Європа створена для того, щоб дивитися, а Італія для того, щоб жити» [1, с. 131]. Проблему національно-культурної кризової амбівалентності письменника Юрій Косач вирішив однозначно на користь української ідентичності.

У тексті «Сеньор Ніколо» імагологічна проблема російсько-українських відносин, що мають конфігурацію Своє/Чуже (Вороже), експлікована через «італійський» текст як реалізацію позиції Інше, тому, на нашу думку, можна говорити про триступеневу кореляцію «українсько-(російсько)-італійських» семіотичних систем у тексті замість очікуваних і декларованих двох. Усю множину знаків, у якій реалізовано потенціал італійської імаготемати, варто розподілити насамперед за «походженням»: частина з них є породженням творчих інтенцій автора, а частина – реставрована за джерельними текстами. Отже, Микола Гоголь фактично постає співавтором роману «Сеньор Ніколо», хоча це «співавторство» все одно перебуває у владі художнього мислення Юрія Косача. Діалектична єдність названих семіотичних кодів найповніше виявилася в епізодах за назвою «Із записок художника Шаповаленка», де безпосередньо дотримано творчий замисел. Імовірно, така назва – це алюзія на «Записки українського сумашедшого» самого Миколи Гоголя, елемент авторської гри. Додатково жанрова форма «записок» є певною «індульгенцією» для фрагментарності й повного суб'єктивізму оповіді.

Італія в «Сеньорі Ніколо» – це передусім ойконіми «Рим», «Флоренція», «Кампанья» й «Італія», а також похідні прикметники й апелятиви «римський», «італійці», «римлянка», «неаполітанський», «неаполітанка» тощо: *вулиці Риму* [3, с. 2], *римське сонце* [3, с. 3], *римська провесна* [3, с. 5]. «Італійський» текст конституують різні типи лексики, яка формує образ культурного центра й символу Італії – Риму: хремотоніми (*Латеранський Йоан*¹ [3, с. 2], *собор св. Петра* [3, с. 2], *кінна статуя Марка Аврелія* [3, с. 2], *мертво-камінний Колізей* [3, с. 14] тощо), урбаноніми (*Віа Феліче* [3, с. 3], *остерія Фальконі* [3, с. 11], *Піацца ді Еспанья* [3, с. 11]) та ін.

Образ італійської культури в її не приуроченому до географії масштабі формує спеціальна лексика (екзотизми й італомовні репліки), яка презентує рівень національних реалій, а також авторські стереотипи про Італію й умовиводи Миколи Гоголя (очевидно, позначені впливом авторських інтенцій на текст). Екзотизми-апелятиви розкривають кулінарні особливості регі-

ону («*пармезан, макарони, агродольче...*» [3, с. 14]; «*Сулії марсали, орвіетто, к'янти...*» [3, с. 32]), погодні умови (*сіроcco* [3, с. 24]). Широковживані антропоніми-екзотизми: наприклад, *ветуріни* [3, с. 10], *чітадіни, форестьєри, камерієри* [3, с. 11] – місцеві назви понять «перевізник», «городянин», «іноземець», «офіціант». Відзначимо, що автор виявив велику обізнаність із культурою й історією Італії, тож насичення тексту культурними знаками лише додало йому художньої вартості.

Можемо бачити, що Юрій Косач поділяє італійські захоплення Миколи Гоголя. Поодинокі, але докладні ідилічні описи природи та традицій, міського життя в уривках «Сеньор Ніколо» перегукуються з гоголівськими дескрипціями. У поезії «Італія» Миколи Гоголя інонаціональну реальність представлено знаками, які імпліцитно відображають позитивні емоційні реакції автора в процесі контемпліації. Акцент на солярному мотиві (вічного сонця), мотивах раю на землі, розкоші, імена митців Рафаеля й Торкмата, ідилічні картини природи (хвилі, «безжурні» хмарки, «зелені ліси» на берегах рік) є традиційним способом опису Італії в літературі, що корелює в загальних рисах із творчим баченням Юрія Косача [2, с. 8]. Косачівські характеристики ємкі, змістово насичені й глибоко аналітичні. Водночас вони нерідко підкріплені етностереотипами: італійки – *чорноокі красуні* [3, с. 3], італійці мають *оливково-смагляве обличчя* [3, с. 3]; римські квартали з фонтанами та брамами залюднені *годинникарями, власниками тратторій, торговцями скрипок, гравюр і вина* [3, с. 3], *мальовничими неаполітанками з кошиком у руці й художниками у довгій, чорній мантіллі* [3, с. 3], *худими поетами й абатами* [3, с. 3]. Усюди відчутно блаженний спокій у розливах *римського сонця* [3, с. 3]. Згадано про карнавальні традиції італійців («*Шалів карнавал. Усі вулиці, всі майдани – від Кастель-Гандольфо до Корсо, від П'яцца ді Еспанья до Скаліната – шумували юрбами*» [3, с. 30]) і те, що Рим – столиця католицтва: «*Придивлявся до процесії Божого Тіла, як по килимах, уздовж усього Риму, аж до св. Йоанна Латеранського під благословенням Григорія XVI ішли когорти жєбрущих ченців*» [3, с. 41]; про спалахи холери у першій половині XIX ст. Неповторний італійський колорит довершено окремими італійськими висловами, транслітерованими українською (*арлекін, вивалений у борошні, шмагнув її тарахкальцем: «О, бєлля!»* [3, с. 33]) чи поданими мовою оригіналу: «*Ecco il gran poeta morto! Ecco il suo sonetto collo coda...*», «*E una porcheria, che bestia...*» [3, с. 31].

Розкішна картина Італії в тексті міцно зв'язана з українською культурою імагообразом Миколи Гоголя. Доречною виглядає заувага Ю. Лотмана про те, що «мова опису не відокремлена від мови культури того суспільства, до якого належить сам дослідник <...> характеризує не тільки описаний ним матеріал, але й культуру, до якої він належить» [5, с. 69]. Саме тому в насиченому інонаціональними знаками італійському коді тексту можна відчитати смисли національної української культури. Італійське сприйняття як *Інше*, яке варто інтегрувати у власний автообраз, і цю позитивну єдність творчо протиставлено російській культурі як загрозливій, *Чужій*. У цьому ключі в тексті треба розглядати «вузлові» імагологічні мікротемати.

Метамотивом може слугувати репліка Гоголя: «*Імперія! Третій Рим! ВОШИВА ПЛОЩА, не імперія...*» [3, с. 44]. Саме в ній імпліцитно пояснено, що Микола Гоголь, захоплюючись Італією, насправді говорить про Україну: «*Коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну*» [3, с. 3]. Імперська концепція Москви як «третього Риму»

¹ Автор, очевидно, має на увазі храм, відомий як «Велика базиліка Святого Іоанна Латеранського».

стала алегорією України – того Риму, який прагнули відбудувати Еней Івана Котляревського, Ірин із «Еней та життя інших» Юрія Косача та безліч інших. Визначальним для цієї тези є уявний діалог художника Шаповаленка (сворідне alter ego автора) із Гоголем: (Гоголь): «Невже не воскресне ніколи її слава?.. Архітектурні дива Італії залишились, щоб докоряти Європі, її китайській дріб'язковій розкоші» [3, с. 12]; (Шаповаленко): «Він сьогодні так палко говорив про Італію, що становить «застиглу лаву славного минулого»... Чи не була це алегорія України?» [3, с. 12].

Суперечливі цитати з листів Миколи Гоголя нашоухують на думку про надзвичайно проблематичну для нього самого етнонаціональну ідентифікацію. Так, у листі до Марії Балабіної у квітні 1838 р. улюбленець російських царедворців писав: «... Не бачив форест'єрів; але зараз їх наїхала купа до Великодня, і між ними ціла ватага росіян. Що за нестерпний народ! Приїхав і сердиться... Утім, вони покарані за дурість душі своєї вже тим, що не в змозі <...> пізнати Італію» [1, с. 150]. Імовірно, Юрій Косач не лише вбачав у постаті «національно безстатевого» Миколи Гоголя шанс висловити свої історіософські висновки, але й спробу реабілітувати ім'я складного письменника перед українцями та відновити «історичну справедливість». Цілком можливо, що тут спрацювали й глибинні перегуки долі двох суперечливих українців.

Висновки. «Італійський» текст у фрагментах незавершеного роману Юрія Косача «Сеньор Ніколо» сконструйований етностереотипами та спеціальною лексикою як утілення Іншого. Італія візуалізована вербальними засобами у вигляді ідилічних пейзажів, замальовок із місцевого життя та згадок про численні об'єкти мистецької спадщини. Через імагообраз Миколи Гоголя італійська культура постає як алегорія української культури й цим протиставлена російській культурі, в якій реалізоване уявлення про Чуже (загрозливе). Певною мірою можемо говорити про подібність долі Юрія Косача й Миколи Гоголя, що видається додатковою причиною зацікавлення автора цією історичною постаттю. Загалом імагообраз письменника має складну організацію й ідейно-тематичне підґрунтя, тож подальше його дослідження є перспективним для аналізу російсько-українських міжкультурних взаємин і осмислення проблеми етноідентичності бікультурних митців.

Література:

1. Гоголь Н. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах. Том 11. Письма 1836–1841. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952. 484 с.

2. Гоголь Н. Собрание сочинений в 9 т. (в 7 кн.). Т. 9. Москва: Русская книга, 1994. 787 с.
3. Косач Ю. Сеньор Ніколо: розд. з роману про М. Гоголя. Сучасність. 2000. № 11. С. 10–48.
4. Лаврушкіна Г. Топос подорожі в українській прозі початку XX ст. С. 1–9. URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/SIs/2009_6/16.pdf.
5. Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. 544 с.
6. Пахльовська О. Італійсько-українські літературні зв'язки XV–XX ст. К.: Наукова думка, 1990. 218 с.

Семерин К. Д., Кочерга С. А. «Гоголевский» вопрос в «итальянском» тексте Юрия Косача как маркер межкультурных взаимоотношений (на материале фрагментов незавершенного романа «Сеньор Ніколо»)

Аннотация. Статья посвящена анализу гоголевского вопроса во фрагментах незавершенного романа Юрия Косача «Сеньор Ніколо». Образ Николая Гоголя в Италии презентует украинскую идентичность в условиях инокультурного итальянского присутствия. Авторы доказывают, что диада межкультурных отношений «украинское – итальянское» в тексте приобрела конфигурацию треугольника «украинское – (русское) – итальянское», поскольку итальянская семиосфера зачастую маркирует национальный образ Украины в противостоянии российскому империализму. Имперская аллегория Москвы как «третьего Рима» в романе превратилась в аллегория нового украинского государства.

Ключевые слова: итальянский текст, межкультурные отношения, семиосфера, этностереотип, национальная идентичность.

Semeryn Kh. D., Kocherha S. O. Gogol's issue in the “Italian” text of Yuri Kosach as a marker of intercultural relations (based on the unfinished novel “Signor Nikolo”)

Summary. The article is devoted to the analysis of the Gogol issue in fragments of the unfinished novel by Yuri Kosach “Signor Nikolo”. The image of Mykola Gogol in Italy represents the Ukrainian identity in the conditions of inocultural Italian presence. The authors argue that the dyad of intercultural Ukrainian – Italian relations transformed into the Ukrainian – (Russian) – Italian triangle as well as the Italian semiosphere often marks the national view of Ukraine in confronting Russian imperialism. The imperial allegory of Moscow as “Third Rome” turned into an allegory of a new Ukraine state in the novel.

Key words: Italian text, intercultural relations, semiosphere, ethnostereotype, national identity.

Сіроштан Т. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри української мови
Запорізького національного університету

НАЗВИ ДІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI–XIII СТ.

Анотація. У статті висвітлюються питання історії, структурно-семантичних і словотвірних особливостей похідних іменників зі значенням дії. На матеріалі мовних фактів писемних пам'яток XI–XIII ст. доведено, що найбільш уживаними в цій функції виявилися суфікси **-ис, -нис, -ьба** та нульовий формант, рідше трапляються деривати на **-ство, -тва, -знь**.

Ключові слова: лексико-словотвірний тип, словотвір-на структура, девербатив, суфікс, назва дії.

Постановка проблеми. Найменування узагальненої дії неодноразово виступали предметом наукових студій у вітчизняному й зарубіжному мовознавстві. Це іменники, утворені від дієслів, які позначають опредметнену дію, стан або процес, а також результат такої дії, стану або процесу. Девербативи характеризуються номінативністю, абстрагованістю, семантичною ємністю. Специфіка цих слів полягає в тому, що вони об'єднують ознаки дієслова та іменника і становлять окремий фрагмент мовної системи, який потребує докладного вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Девербативи, як складова абстрактної лексики, становлять традиційний об'єкт лінгвістики. Вони частково розглядалися в працях з історії мови українських учених П. Білоусенка, В. Німчука, польської дослідниці М. Войтили-Свіржовської, категорійного словотвору К. Городенської, Є. Карпіловської, Н. Клименко, О. Олексенка, стилістики Л. Колібаби, Т. Коць тощо. Проте лексичні й словотвірні особливості назв дій в українській мові XI – XIII ст. не були об'єктом спеціального дослідження. Проблема вивчення девербативів зазначеного періоду характеризується безсумнівною науковою перспективністю.

Мета статті – семантико-словотвірний аналіз іменників на позначення опредметненої дії в давній руськоукраїнській мові XI–XIII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Назви дій в українській мові XI–XIII ст. – це значна за обсягом група мовних одиниць, неоднорідних за значенням, що дозволяє виокремити кілька лексико-семантичних типів таких іменників:

1. Найменування фізичних дій, виконуваних людиною або твариною, наприклад: **б'їть** (1073 СлРЯ I 84) «втеча», пор. **б'їство** (XII/XVI 86) «те саме»; **вселение** (XI/XIII–XIV СлРЯ III 122) «дія за дієсловом вселити; оселити, зробити заселеним, заселити» та ін.

2. Назви дій стихійних сил природи: **клопотъ** (1076 СлРЯ VII 178) «кипіння, бурління, клетотання», пор. **клокотъ** (XII Ср I 1224) «те саме»; **дълъ** (XIII СлРЯ IV 379) «рух повітря, вітер».

3. Узагальнені найменування тривалої, повторюваної дії, процесу, наприклад: **вражба** (XI СлРЯ III 102) «лікування, зцілення недугів, виправлення пороків»; **врачество** (1097 III 103) «те саме»; **л'їчба** (XI–XII VIII 222) «лікування»; **ловитва** (XI 266) «полювання»; **зловид'їние** (1274/XVI VI 19) «споглядання чогось поганого»; **зловкушение** (1274/XVI 19) «споживання чогось шкідливого в релігійно-моральному плані»; **балованіе** (XII I 68) «лікування» від

баловати «лікувати, зцілювати», пор. також **бальство** (XIII–XIV 29) «лікування (замовляннями)»; **баяніе** (XIII/XVII 83) «чарівництво, чаклунство» від **баяти** «ворожити» тощо.

4. Поширеними в обстежених джерелах виявилися назви процесів і результатів розумової та мовленнєвої діяльності людини, наприклад: **б'давше богови хвалу** (п. XI/1377 МП 33); **похвала казану нашему владиміроу** (XI/XV ІлСл 39), **похвала** (1076 СДЯ VII 376) «похвала, схвалення; вихвалювання»; **высоко-глаголаніе** (1096 СлРЯ III 252) «піднесена промова, красномовство»; **дума** (1096 IV 373) «рада, нарада»; **глаголаніе** (XI/XVI 25) «промова, мовлення»; **домысль** (XI/XIII–XIV 313) «думка, погляди; висновок, рішення»; **домышленіе** (XI/XIII–XIV 314) «розмірковування; припущення, здогад»; **злоглаголаніе** (XI/XIII–XIV VI 20) «звинувачення»; **злогласованье** (XI/XIII–XIV 20) «хула, насмішка, знущання»; **злдуманіе, злдуміе** (XI/XVI 22–23) «поганій задум»; **знаніе** (XI 48) «знання»; **знанство** (XI–XVI 48) «те саме»; **баснотвореніе** (XII I 78) «вигадка, лжевченя»; **баснословиѣ** (XII СДЯ I 106) «вигадка; казки, міфи»; **гадка** (XII/XV СлРЯ IV 7) «загадка, алегорія»; **глаголь** (XII–XIII 25) «промова, мовлення»; **баснь, басня** (XIII I 78) «замовляння»; **кричава** (XII–XIII VIII 59) «крик» та ін.

5. Окрему підгрупу становлять найменування насильницьких дій, воєнних процесів: **изгонъ** (1073 СлРЯ VI 139) «вигнання»; **злод'їство** (1096 21) «зłodяння, злочин»; **душегубство** (XII/XV–XVI IV 389) «вбивство, позбавлення життя; душоубство»; **избитіе, избитье** (XII–XIII VI 98) «побиття, руйнування; вбивство, знищення»; **изграбежь** (XII/XV–XVII 143) «пограбування»; **избой** (XIII/XVII 100) «побиття, знищення»; **изъ'їздъ, изъ'їздъ** (п. XIII 213) «набіг, напад»; **лупежь** (XIII VIII 307) «крадіжка»; **злод'їствіе** (XIII/XVI 21) «зłodяння, злочин» тощо.

6. Назви промислових дій, виробничих і сільськогосподарських процесів представлені такими лексемами: **жатва** (1056 Ср I 845); **истканіе, истъканіе** (1097 СлРЯ VI 322) «дія за дієсловом **исткати** – виткати; прикрасити тканим візерунком»; **испеченіе** (XII–XIII 270) «дія за дієсловом **испечь**»; **коситва** (XII–XIII/XV VII 359) «косіння, косовиця»; **багрениѣ, баг'їрениѣ** (XII Ср I 37), **багрение** (XIII СлРЯ I 63) «фарбування в багровий колір» тощо.

З погляду словотворення девербативи давньої руськоукраїнської мови представлені переважно суфіксальними, конфіксальними, рідше – композитно-суфіксальними похідними.

Найбільш поширеними, за нашими даними, виявилися найменування дій різноманітної семантики на **-ик, -ник, -ьк**, наприклад: **пооученьк** (п. XI/1377 МП 30) від **пооучити** або конфіксальне від **оучити**; **б'їшимъ повел'їньсьмъ да наполнѣт сѧ л'їси и полѧ** (п. XI/1377 МП 31) від **повел'їти** або **вл'їти**; **биѣник** (911 Ср I 86) «биття» від **бити, бито**, пор. **биение, б'єние** (XII СлРЯ I 184); **лишениѣ** (1056 Ср II 35) «злідні, бідність»; **лоб'їзаниѣ, л'їзаниѣ** (1056 II 37) «поцілунок»; **бес'їдованиѣ** (1073 Ср I 84, СлРЯ I 149) «повчальна розмова, повчання»

(*бесѣдовати*); *лежаник* (1073 Ср II 15); *бѣтик* (1073 I 210) «існування»; *ласканик* (1097 II 10); *лаганик*, *лааник* (1097 13) «підступні»; *лиганик* (1097 36) (*лигати* – багаторазове від *лиги*); *говѣник* (XII 532) «благочестя» від *говѣти*; *ловеник* (XII 37); *лѣкованик* (XI 71) «лікування»; *володѣник* (1196 I 291) «володіння»; *алѣканик*, *алканик* (XII Ср I 18, СлРЯ I 28) «піст» (*алѣкати*, *алкати* «голодувати»); *блистаник* (XII Ср I 116); *локаник* (XIII II 45) від *локати* тощо.

На основі дієслівних словосполучень утворюються численні композитно-суфіксальні назви дій, утворені за допомогою форманта *-ик*, наприклад: *златолюбик* (1073 Ср I 982); *добротвореник* (1096 680) від *добро творити*, пор. *доброутвореник* (1096 681), пор. також *добротворик* (бл.1100 680); *благотворѣниці* (XI 92) від *вѣдѣстити благо*; *гнѣводѣржик*, *гнѣводѣржикіе* (XI 527) від *держати гнѣвъ*, пор. *гнѣводѣржаник*, *гнѣводѣржаніе* (XI Там само); *благостигженік* (XI 102); *лихоаденик*, *лихоадик* (XI II 29) «ненажерливість»; *благотвореник* (XI I 107) «добрі справи»; *благотворенік* (XI Ср I 107); *боголюбик* (XI СлРЯ I 262); *винопитик* (XI Ср I 261); *законопрѣступленік* (XI 921); *баснотвореник* (бл.1100 Ср I 44, СлРЯ I 78); *лихоглаголаник* (XII Ср II 28); *дѣтозубик* (XII I 794); *бѣсобояніе* (XII СлРЯ I 155) та ін.

Конфіксальні похідні на *-ик* становлять в українській мові XI–XIII ст. доволі виразну групу: *вѣзглашеник* (1073 Ср I 346) від *гласити* або *вѣзгласити*; *вѣзгорѣник* (1073 347) від *горѣти* або *вѣзгорѣти*; *вѣзгражданик* (1073 348); *вѣздааник* (1073 349); *вѣздрасценик* (1073 353); *бесхваленик* (XI 79) «скромність» (*хвалити*); *безупѣваник* (XI 64) «безнадійність» (*уповати*); *вѣздѣхновеник* (XI 355) «подих»; *вѣзливаник* (XI 360); *вѣписаник* (XI 395); *вѣсписаник* (бл.1100 413); *вѣбѣшеніе*, *вѣобѣшеніе* (XII–XIII СлРЯ II 142) «несамовитість»; *вѣдреманіе* (XIII 149) «дрімота» тощо. Чимало похідних з абстрактним значенням заперечення дії, названої мотивувальним словом, містять у словотвірній структурі конфікси з препозитивним елементом *не-* [1, с. 62–66], наприклад: *невѣдѣржаник* (1076 СДЯ V 237); *небѣтик* (XI/XIII–XIV 232); *невѣтрик* (XII 243), пор. *невѣтрованик* (XII 244); *небоганик* (XII–XIII 229); *невѣзхотѣник* (1296 238) тощо.

Нульсуфіксальні назви дій представлені в давній руськоукраїнській мові дериватами з різноманітною семантикою, наприклад: *ночнѣм поклоноу* и *пѣньсѣм члѣкѣ побѣжаєсѣм дѣвола* (п. XI/1377 МП 31); *или на ловѣ хвати* (п. XI/1377 МП 33), *ловѣ* (до 1125 Ср II 29) «ловля, полювання»; *похвалимѣ же и мѣ. по силѣ нашеи. малѣми похвалами* (XI/XV ІлСл 41); *вѣступѣ* (1047 Ср I 425); *вѣздвигѣ* (1056 351) «підняття»; *измѣна* (1056 1067) «заміна; зміна»; *бѣгѣ* (1073 214) «втеча»; *вѣводѣ* (1073 327); *вѣзвратѣ*, *возвратѣ* (1073 343); *вѣходѣ* (1073 435); *забѣтъ* (1073 899) «забуття»; *вѣмѣсѣ* (1076 387); *борѣ* (XI Ср I 157) «боротьба», певно, від *бороти*; *дарѣ* (XI 630); *житѣ* (XI 880) «життя»; *завида* (XI 900) «заздрість»; *избава* (XI 1030); *искусѣ* (XI 1122) «випробування; спокуса»; *вѣлазѣ* (XI/XIV СлРЯ II 214) «входження, вступ в межі чогось»; *вѣкладѣ* (до 1136 Ср I 375); *вѣгносѣ* (до 1200 390); *изборѣ* (до 1200 1033) «вибір»; *износѣ* (до 1200 1072); *вѣдѣ* (XII 480) «знання, відомості» від *вѣдати*; *вносѣ* (XII СлРЯ II 244) «внесення, введення» та ін.

У словотвірній структурі окремих іменників цього типу може спостерігатися конфіксальний формант, наприклад: *невѣтра* (1076 СДЯ V 243). Пор. також композитно-суфіксальний іменник *вечероѣдѣ* (1296 СлРЯ II 130) «вечера».

До відносно продуктивного лексико-словотвірного типу, значна кількість дериватів якого функціонувала вже в праслов'янській мові [2, с. 105], варто віднести деривати на *-ѣба*: *црѣвнаго наряда и служѣбы саѣ есмѣ призиралѣ* (п. XI/1377 МП 35) від *служити*; *лѣчьба* (1047 Ср II 81) «лікування»; *врачьба* (1047 I 315) «лікування; ліки»; *алѣчьба* (1073 19), *алѣба* (СлРЯ I 32) від *алѣкати*, пор. *лачьба* (1073 Ср II 13) «те саме»; *вѣльшьба*, *вѣльшьба*, *волишьба* (1073 383) «ворожіння» (певно, від *вѣлховати*), пор. *волчьба*, *вльчьба* (XIII/1477 СлРЯ III 14) «те саме»; *вадьба* (XI Ср I 224) «наклеп» від *вадити*; *дружьба* (XI I 731); *красьба* (XI 1317) «прикрашання» (певно, від *красити*); *борьба* (XI–XII 157); *гостьба* (XII 570) «гостювання; торгівля»; *крадьба* (XIII 1311) тощо. Пор. також дериват на *-оба*: *жалоба*, *жѣлоба* (XII–XIII 841) «горе, співчуття; скарга».

Кілька дериватів на *-ство* не становлять продуктивного лексико-словотвірного типу: *житѣство* (1047 Ср I 880) від *жити*; *бѣгство* (1056 221) «втеча»; *врачество* (1097 СлРЯ III 103), *врачьство* (XI Ср I 315) «лікування», можливо, від *врачевати*; *вѣльшьство*, *вѣльшьство*, *волишьство* (XI 384) «ворожіння» (можливо, від *вѣлховати*); *единьство*, *кдиньство* (бл.1100 818); *вѣдство* (996/XV СлРЯ II 49), *вѣдство* (XIII Ср I 480) «чаклунство» (*вѣдати*). В окремих випадках за допомогою цього форманта оформлюється словотвірна структура композитно-суфіксальних похідних, наприклад: *вѣсеѣдство* (1073 471); *добротиньство* (1096 681); *дѣлготьрѣѣльство*, *дѣлготьрѣѣльство* (XI 756) та ін.

В обстежених джерелах трапляються окремі похідні із суфіксом *-тва*, наприклад: *жатва*, *жѣтва* (1056 845); *клятва* (1056 1235) «клятва; присяга; прокляття; закляття» (*кляти*, *клясти*); *ловитва* (1056 II 37) «ловля, полювання»; *женитва* (1073 I 858) «шлюб»; *вѣдатва* (XI 349), *воздатва* (СлРЯ II 282) від *вѣдати* або конфіксальне від *дати*; *гоститва* (XIII/1406 IV 106) «те саме, що *гостьба*» тощо.

Кілька віддієслівних дериватів представляють відомий з праслов'янської мови лексико-словотвірний тип на *-знь* [2, с. 106]: *казнь* (945 Ср I 1178) «покарання» від праслов'янського **kazati* «говорити» (ЕСУМ II 343); *богѣзнь* (1073 Ср I 159); *кагѣзнь* (1076 1201) «покаяння» від праслов'янського **kajati* «гудити, дорікати, картати; карати» (ЕСУМ II 413). Іменник *жизнь* в давній руськоукраїнській мові вживається зі значенням «життя» в перекладних текстах, насамперед старослов'янського походження [3, с. 165]. З такою семантикою він трапляється і в «Слові о законі і благодаті»: *крѣченіе же снѣи своа прѣпущает на вѣчнѣю жизнь* (XI/XV СлІл 40). До цієї групи похідних варто, на нашу думку, також віднести іменник із затемненою історією *визнь* (1073 Ср I 224) «щастя, вдача» від *везу* або фонетичне перетворення *васнь* «сміливість, зухвалість» (Ф I 267). Певно, дієслівного походження також іменник *блѣзнь*, *блѣзна* (XI СлРЯ I 233) «чари, чаклунство; спокуса» (ЕСУМ I 204; Ф I 172). Пор. також композитно-суфіксальне *благобогѣзнь* (XI СлРЯ I 192) «почуття релігійного страху».

Не утворюють виразного лексико-словотвірного типу іменники з аналізованою семантикою на *-ота*: *алкота*, *алѣкота* (XII–XIII СлРЯ I 29) «сильне відчуття голоду» від *алкати*.

Висновки. Назви узагальнених, опредметнених дій, які почали формуватися як окрема група іменників у дописемний період, упродовж XI – XIII ст. остаточно закріпили семантичні ознаки й окреслили певний набір словотвірних афіксів.

Найбільш уживаними в цій функції виявилися суфікси **-ис, -ние** та нульовий формант. Відносно продуктивним вважаємо лексико-словотвірний тип на **-ьба**. Рідше в обстежених джерелах траплялися деривати на **-ство, -тва, -знь**. За допомогою цих словотвірних засобів від дієслівних основ творилися найменш фізичних дій, дій стихійних сил природи, назви процесів і результатів мисленнєвої діяльності, різноманітних трудових процесів, тривалих, повторюваних і одноразових дій тощо.

Умовні скорочення назв джерел:

ЕСУМ Етимологічний словник української мови: в 7 т. / за ред. О.С. Мельничука. К.: Наукова думка, 1982–1988. Т. 1–5.

МП «Повчання» Володимира Мономаха початку XI ст. у списку 1377 року // Німчук В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 30–35.

СДЯ Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. Р.И. Аванесов. М.: Русский язык, 1998–2008. Т. 1–7.

СлЛ «Слово о законі і благодаті» митрополита київського Іларіона середини XI ст. у списку XV ст. // Німчук В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 39–45.

СлРЯ Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975–2008. Вып. 1–28.

Ср Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб, 1893–1912. Т. 1–3.

Ф Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева / под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. М.: Прогресс, 1986. Т. 1–4.

Література:

1. Білоусенко П., Іншакова І., Качайло К., Меркулова О., Стовбур Л. Нариси з історії українського словотворення (іменникові конфікси). Запоріжжя – Кривий Ріг: ТОВ «ЛПКС» ЛТД, 2010. 480 с.

2. Сіроштан Т. Іменники з абстрактним значенням у лексичній системі праслов'янської мови. Знакові величини у формуванні лінгвального образу світу українців: монографія. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. С. 91–111.
3. Німчук В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. К.: Наукова думка, 1992. 416 с.

Сіроштан Т. В. Названия действий в украинском языке XI–XIII вв.

Аннотация. В статье освещаются вопросы истории, структурно-семантических и словообразовательных особенностей производных существительных со значением действия. На материале языковых фактов из письменных источников XI–XIII веков доказано, что наиболее употребляемыми в этой функции оказались суффиксы **-ис, -ние, -ьба** и нулевой формант, реже встречаются дериваты на **-ство, -тва, -знь**.

Ключевые слова: лексико-словообразовательный тип, словообразовательная структура, девербатив, суффикс, название действия.

Siroshtan T. The Names of the Actions in Ukrainian Language of XI–XIII Centuries

Summary. The article deals with the issues of history, structural and semantic and word-building features of derivative nouns with the meaning of action. On the basis of linguistic facts from written sources of the XI–XIII centuries it was proved that the most used in this function were the suffixes **-ис, -ние, -ьба** and zero formant, the derivatives with suffixes **-ство, -тва, -знь** are less common.

Key words: lexical and word-forming type, word-building structure, deverbative, suffix, name of action.

Сорока О. Б.,
асистент кафедри слов'янської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

УКРАЇНІЗМИ В БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ НОВІТНЬОГО ПЕРІОДУ (90-І РОКИ ХХ – ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХІ СТОЛІТТЯ)

Анотація. Статтю присвячено описові запозичень з української мови у найновіший період розвитку болгарської мови. Проаналізовано проблемні моменти адаптації нових українських неологізмів, визначено основні чинники, що посприяли надходженню новоукраїнізмів у болгарську мову.

Ключові слова: українізми, болгарська мова, новітній період.

Постановка проблеми. Актуальність вибору проблеми визначається відсутністю аналізу українізмів у болгарській мові загалом. Із набуттям українською мовою статусу офіційної, пріоритетним напрямком досліджень є також поглиблене вивчення українського «спадку» в інших мовах. У новітній період розвитку болгарської мови, 90-ті рр. ХХ – перші десятиліття ХХІ століття, серед великої кількості неозапозичень зафіксовано також порівняно невелику кількість українських лексичних елементів. Нові українізми є цікавими і з точки зору їхнього функціонування в мові, і з огляду на їхню адаптацію в мові та потребують уваги з боку мовознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лексика українського походження в болгарській літературній мові ніколи не була предметом окремого комплексного дослідження ні в болгарському, ні в українському мовознавстві. У різні часи болгарські лінгвісти й перекладачі фіксували поодинокі українізми у своїх лексикографічних джерелах [1, с. 317, 376], [2, с. 132, 181, 280, 322, 371], лексикологічних дослідженнях [3, с. 184], [4, с. 240], примітках до перекладів [5, с. 562, 569, 571]. Українські вчені досліджували українізми в болгарських говірках півдня України [6], окремі новоукраїнізми в низці публікацій описала О. Сорока [7; 8].

Метою статті є виявити, зібрати, описати та проаналізувати новозапозичення з української мови в новітній період розвитку болгарської мови, показати проблемні моменти їхньої адаптації в мові, визначити можливі причини проникнення, окреслити перспективи їхнього подальшого функціонування в мові.

Матеріал, використаний у статті, – це вибірка із болгарських тлумачних, неологічних та орфографічних словників, БНК, художньої перекладної літератури, ЗМІ (телебачення, радіо, електронних і друкованих видань), Інтернету (форумів, соціальних мереж), з розмовної мови новітнього періоду.

Вклад основного матеріалу. Появі українізмів у болгарській мові цього періоду передувала низка подій політичного, економічного, культурного характеру. Насамперед це проголошення незалежності України, надання українській мові статусу офіційної, а також відновлення дипломатичних зв'язків із Болгарією, відкриття профілю «україністика» на кафедрі слов'янських мов Софійського університету та старт факультативів з україністики у Великотирнівському та Благоевградському університетах, поява перших перекладних словників й активізація перекладів із української мови; а згодом і події двох революцій та війни в Україні, що викликали неабиякий інтерес

болгарського суспільства, ЗМІ до молодій державі, її культури, історії та мови. Усе це безумовно активізувало процес запозичення слів з української мови.

Переважно виокремлені слова насправді є неологізмами того періоду не лише в болгарській, а й в українській мові та зазвичай використовуються для позначення українських релігій – речей, подій, наслідків, назв осіб. Всі вони добре знані в багатьох мовах світу. З огляду на невелику кількість слів, проаналізуємо їх у хронологічному порядку.

Отже, першим зафіксованим новозапозиченням з української, що з'явилося в болгарському медійному просторі вже з перших місяців появи в обігу української валюти ще в середині 90-х років ХХ століття, стало слово *гривня*. Однак, незважаючи на досить просту структуру, воно викликало багато труднощів при відтворенні болгарською мовою. Про це свідчать п'ять варіантів, що функціонують для його позначення в мові та мовленні: *хривна*, *хривня*, *гривна*, *гривня*, *гривен*. Таке різноманіття форм насамперед показує тогочасну неготовність обох мов до цієї «зустрічі»: болгарської (у якій не були чітко сформульовані і послідовно застосовувані правила відтворення українізмів) й української (яка теж не надавала своїх пропозицій вирішення цього питання).

Уперше в болгарській мові слово зі значенням «національна валюта України» було зафіксоване у формі *хривна* в газеті «Дневник» від 01.11.1996 два місяці після його офіційної появи в Україні, згодом цю форму підтримав Новий орфографічний словник, зафіксувавши її як нормативну *хривна* [9, с. 1005]. Перша фіксація слова із вказаним значенням відбулася в Словнику іншомовних слів І. Габерова у формі *гривна* [10, с. 160], а вже за два роки в Словнику неологізмів В. Бонджолової та А. Петкової поряд із *гривна* було вказано ще одну форму – *гривен* [11, с. 137]. Добірка контекстів лише розширила діапазон форм, додавши ще дві форми – *хривня*, що зареєстрована лише в матеріалах, присвячених фінансам та курсам валют, та *гривня*, якій надають перевагу професійні перекладачі художньої літератури. Така ситуація панує й до сьогодні. Офіційний словник правопису не подає цього слова, і, відповідно, офіційної позиції щодо його написання, а безмежний світ гугла дає можливість вибрати форми на свій смак.

Зрозуміло, що тоді, на початку 90-х, перед Україною стояло вирішення багатьох нагальніших проблем, а мовні питання якось відійшли на другий план. Проблема підсилювалась і тим, що інформація про Україну здебільшого надходила з іноземних ресурсів або ж з України, але російською мовою. Таким чином, процес «розкріпачення» пострадянської свідомості, сприйняття українців та їхньої мови не як частини колишнього союзу не прогресував у Болгарії, але й Україна не особливо наполягала на іншому, не позиціонувала себе як інакше, особливу, цікаву і такий взаємно байдужий діалог на мовному рівні тривав довгий час. Якщо розглянемо всі існуючі форми на позначення української

валюти в болгарській мові, то побачимо, що перелічені фактори спричинилися до проблеми з відтворенням слова болгарською мовою. Отже, форма *хривня* є найбільш точним транскрибованим відповідником українського оригіналу, і, за умови перегляду правил відтворення українських слів болгарською мовою і уточнення деяких нюансів відтворення українських звуків засобами болгарської мови, вона могла би бути прийнятною. Зафіксована в орфографічному словнику форма *хривна* [9, с. 1005] помилково передає фонетико-графічні особливості назви офіційної грошової одиниці України. Абсолютно непринятною й помилковою є форма *гривен*, вжита в родовому відмінку множини (порівн.: укр.: Р. в. мн. *гривень*, рос.: Р. в. мн. *гривен*). Форма родового множини вживається після числівників: 5, 6, ... 20 гривень й для носія аналітичної болгарської мови, вона може сприйматися як основна. Тому, очевидно, в цій ситуації масмо справу з непрофесійним перекладом. Найпопулярнішим словом для позначення української валюти в болгарській мові є *гривна*. На нашу думку, ця форма є результатом перекладу з російської мови, у якій цей неправильний варіант домінує в розмовній мові. Варіант *гривна* в болгарській мові вважаємо неприйнятним ще й тому, що вже існує таке слово з іншим значенням: болг. *гривна* – укр. *браслет*. Такої ж позиції дотримується й укладач першого в історії лексикографії Українсько-болгарського словника [12, с. 48], у якому пропонує переклад двох українських слів *гривна* і *гривня*. Слово *гривна* має значення «прикраса», а *гривня* – «грошова одиниця України». *Гривня* – транслітерована форма українського варіанту *гривня*, зареєстрована також у розмовнику [13, с. 72, 74], у контекстах, вибраних із Болгарського національного корпусу: *Автопаркът е същият като софийския – лади и произведени в Украйна хюндаи се надбягват с джипове и лимузини на видима стойност над половин милион гривни. Гривня е украинската валута, пет гривни са един долар, там всичко е в долари, както и в България преди 1997-ма.* [14]. Цьому варіанту надають перевагу професійні перекладачі в перекладах художньої літератури: *Бензинът се качва, но затова пък гривнята пада!* [15]. Отже, на сьогодні слово *гривня* є найбільш вдалим варіантом для офіційного найменування української валюти в болгарській мові.

Варто зазначити, що поряд із лексемою *гривня* з'явилося і слово *копийка*, ж. р. – *1 копийка 2000 г. метал : стомана с Ni покритие, диаметър : 16 мм.* [15]. Воно не є надто активним, але у випадках вживання позначає саме розмінну монету української гривні, тобто українську реалію.

Проблемним щодо адаптації виявився й новий українізм *голодомор*, знову ж таки через наявність специфічного українського [г] та неуточнене правило його відтворення в болгарській мові. Новозапозичення *голодомор*, яке послідовно використовують представники української діаспори, дипломати, яке можна зустріти в статтях, присвячених подіям 1933 року, в електронному виданні В. Жуківського «Українски вести», – це транслітерована форма українського слова *голодомор*, оскільки повністю відтворює його графічну структуру: *Пикът на този процес се пада върху 1932–1933 г. – Голодомор, когато от изкуствено създадения от Сталин глад умира около 10 млн. украински селяни* [14].

Однак у контексті болгарської мови цей термін має потребу в додатковому поясненні, бо болгари паралельно й набагато частіше використовують форму *гладомор*. Це видно із контекстів, вибраних із Болгарського національного корпусу БАН, бо в них ця форма є найчастіше вживаною: *Обицо в сталинския Гладомор умряха около 100 000 бесарабски и таврийски българи, ко-*

ето беше една трета от броя им. Трагедията на украинския народ е и българска трагедия [14].

Активне вживання цього калькованого терміна *гладомор* можна пояснити не лише етимологією слова, зрозумілою для болгар (укр. *голод* – болг. *глад*, укр. *мор* – болг. *мор*), а й способом словотвору, оскільки в болгарській мові творення складних слів із сполучною голосною є досить продуктивним. Тому значення цього запозичення не вимагає особливого, додаткового пояснення.

Болгари, які цікавляться Україною та знають, що в українській мові букві *г* відповідає звук [h], епізодично вживають це слово також у формі *холодомор*: *Гладомор, на украински (Голодомор, може да се срещне и Холодомор) е период в историята на СССР 1932-1933, през който по различни източници в УССР, са загинали от глад средно 5 млн. души* [15]. У болгарській мові, як уже було зазначено під час аналізу слова *хривня*, до українського звука [h] з графічним відповідником *г* найближчим є болгарський звук [h] з графічним відповідником *х*. Тому українське *г* відтворюється болгарським *х*. Ця форма може бути і транскрипцією з англійської. Також в українській мові останнім часом у контексті проблеми доставок російського газу вживається слово *холодомор* від *холод* та *мор* – морити холодом. З огляду на це, вважаємо вживання такої форми на позначення Великого голоду 1933 року неприпустимим.

Появою нових слів і значень болгарська мова зреагувала на трагедію в Україні, відому у світі як аварія на ЧАЕС. Це можна пояснити тим, що сама Болгарія була серед країн, що найбільше постраждали від аварії. Окрім кальки *Чернобил* зі значенням «нищівна атомна катастрофа»: *Нали атомните ни реактори били атомни бомби и български Чернобили?* [15], активно вживається прикметник *чернобилски*. Пошук у болгарському гуглі дає понад 30 тис. контекстів із цим прикметником, переважно зі значенням «такий, що стосується Чорнобильської аварії», «атомний, ядерний, нищівний, трагічний», «радіогенний, радіогенний рак, опромінений, той, що стосується щитовидної залози, рак щитовидної залози, індукований опроміненням», «радіоактивний, забруднений радіацією, отруйний», «великий, великих розмірів, ушкоджений, з вадами, той, що мутував, мутант». А до неологічного словника потрапив новотвір для позначення людей, яких торкнулась ця трагедія. У 2001 році було зафіксовано слово *чернобилче* зі значенням «дитина, народжена у 1986 році, коли вибухнула Чорнобильська атомна станція та завдала ряду уражень живим організмам у близьких та віддалених районах». У словнику неологізмів вказано, що воно утворене від власної назви та має розмовний характер [16, с. 302]. Незважаючи на те, що минуло багато часу від аварії, слово продовжує активно вживатися, а одним із найчастотніших джерел, де можна його прочитати – сайт *bg-мама*, <http://www.bg-mamma.com>, де багато матерів діляться пережитими й актуальними проблемами та наслідками, пов'язаними з дитячими хворобами, що зачистили після вибуху ЧАЕС. Також його часто вживають медики: *Второто ми дете се роди преносено и понеже е «чернобилче» си влачи ихтиозата до ден днешен, вече е 19 години почти. Синът ми е чернобилче и дълги години се борихме да оцелее. Вие чернобилче ли сте?* [15]. З контекстів можна зробити висновок, що слово *чернобилче* має ще одне значення, а саме: «дитина/людина, що народилась із якимись вадами здоров'я, інвалід», з таким самим значенням зафіксоване слово *чернобилка*: *Чернобилка позира гола. Красивата гребкия без крака осъмна на корицата на...* ESPN.

Девојката се ражда без крака, като последица от ядрения апокалипсис в чернoбилската атомна централа през 1986 г. [15].

Отже, слова, пов'язані з чернoбильською трагедією, у болгарській мові мають досить активний вжиток, а це підтверджує високий ступінь їхньої інтегрованості в лексичну систему мови.

Залишила свій відбиток у болгарській мові також українська революція 2004 року, більш відома під назвою *Помаранчева революція*. У цей період у болгарській мові з'явився українізм *майдан*: *Майдан – име на Оранжевата революция в Украйна* [15]. Також під впливом українських подій активізувався семантичний неологізм *оранжев* зі значенням: «той, що стосується українських подій 2004 року, Помаранчевої революції» – *оранжевата революция, оранжевите лидери, оранжевия майдан, оранжевия протест, оранжевите партии*.

З новою силою Україна увірвалася у мас-медійний простір болгар наприкінці 2013 року. Нова українська реальність – протести, Революція гідності, масові розстріли, викрадення, побиття та переслідування українських громадян у столиці й інших містах України, окупація частини території України – Кримського півострова, антитерористична операція, війна на Донбасі стали топ-новинами у ЗМІ та на телебаченні.

У Болгарії, країні, де в останнє десятиліття інформація про Україну з'являлася досить рідко, а поодинокі новини на телебаченні та в офіційній пресі обмежувались коментарями драстичних відео чи політичних маніпуляцій, пов'язаних із зупинкою постачання газу, бійкою депутатів в українському парламенті, арештом Юлії Тимошенко тощо, різко зріс інтерес до українського питання. Спочатку болгарські ЗМІ здебільшого однобічно висвітлювали події, пов'язані з Євромайданом, посилаючись переважно на «закордонні» джерела. Однак згодом новини про Україну почали коментувати болгарські репортери, відряджені на місце подій, нову інформацію можна було отримати з альтернативних медій (блогів, сайтів), думки з приводу українського питання все частіше ставали предметом обговорення в соціальних мережах й електронних виданнях, серед яких – газета з давніми традиціями «Українски вести» журналіста В. Жуківського та абсолютно новий сайт «Україна днес» журналіста В. Буднікова. Альтернативну точку зору на телебаченні почали висловлювати активісти української діаспори в Болгарії, а також відомі болгарські журналісти, аналітики, мовознавці, літературознавці, політики, блогери, болгарські патріоти, учасники протестної мережі, які максимально швидко реагували на кожну подію, відображаючи її у своїх блогах, профілях, а також на телебаченні. Інтерес до українських подій був підсилений ще й тим, що в столиці Болгарії тоді теж тривали протести, учасники яких підтримували своїх українських однодумців.

На кінець лютого 2014 року українські події стали основним питанням, яке найбільше турбувало болгарських громадян. З інформацією про Україну в болгарському медійному просторі з'явилося кілька десятків слів та словосполучень, серед яких *Евромайдан, автомайдан* та *титушки*. Слово *евромайдан* має статтю у болгарській вікіпедії, де цим терміном називають хвилю протестів та громадянської непокори, що почалися вночі 21 листопада 2013 року, коли президент Віктор Янукович відмовився підписати документ про асоціацію з Євросоюзом з метою посилення відносин між Україною та Євразійським союзом, де основним гравцем є Росія. Протестувальники виступають проти поглиблення зв'язків між Росією і Україною [17]. Ця дефініція досить поверхова, та, очевидно,

не претендує на вичерпність і має легкий нюанс проросійського погляду. Адже насправді протести почалися на підтримку європейського вектора зовнішньої політики України, але дуже швидко переросли в національно-патріотичні протестні акції, передусім, проти корупції, свавілля правоохоронних органів та сил спецпризначення. Невід'ємною частиною Євромайдану був автомайдан, у болгарській мові цей українізм *автомайдан* активізувався навколо подій, пов'язаних з викраденням його лідера: *Изчезналият лидер на украинския «Автомайдан» Дмитрий Булатов е открит в село в района на град Бориспол* [15].

Безпроблемне проникнення в болгарську мову лексеми *евромайдан*, ймовірно, пов'язане з тим, що слово *майдан* вже з'являлося в болгарській мові в описі українських подій 2004 року – Помаранчевої революції. Це слово для болгар має прозору етимологію, оскільки компонент *євро-* (європейський) достатньо активно використовується для неологізації болгарської лексики (євроінтеграція, євроізбори, *евродепутат*), а слово перського походження *майдан* «площа» має в болгарській мові ідентичне за етимологією слово із тим самим значенням – *мегдан* «площа». Тому для позначення поняття «майдан» у болгарських ЗМІ інколи з'являється і калькована форма – *евромегдан*: *Имам си една мечта – нашият еврамегдан никога да не прилича на украинския....* [15]. Як видно з контекстів, цей варіант використовується на позначення не українських, а болгарських подій того часу.

Ще один неологізм українського походження – *титушки*, вживається переважно у множині, походить від прізвища спортсмена Вадима Тітушка, який брав участь у побитті опозиційних журналістів, і означає групу проплачених провокаторів, чоловіків спортивної статури (зі спортивним минулим) для силового розгону протестувальників. Часто в болгарських контекстах зі словом *титушки* можна зустріти пояснення чи болгарські еквіваленти слова: *Цяла нощ граждани патрулираха по улиците на града за да ги пазят от т. нар. „титушки» – мутри, организирани от властта, които ходят на групи и тероризират протестиращите* [15]. Доказом того, що слово зрозуміле та повністю адаптоване, є досить велика кількість контекстів, у котрих слово вживається для опису власне болгарських подій: *В България за организатор на българските титушки беше определен Бисер Миланов – Петното...* [15].

В інформаційному просторі зустрічаються також назви *Небесна сотня (стотица), Десен (Прави сектор)*. У форумах і соціальних мережах у дискусіях, пов'язаних із подіями революції та окупації Криму, використовуються слова *антимайдан, автомайдан, майданци, майдановци, евромайданци, автомайданци, антимайданци, бандеровци, ватник, укроп, зелени човечета, кримнаш*. У медійному та політичному дискурсі відомими є аббревіатури, пов'язані з подіями на сході України *АТО, зона АТО, ДНР, ЛНР* та ін., доказом чого є їхнє використання без розшифрування.

Висновки. Отже, наявність у болгарській мові нових слів українського походження, хоча й у невеликій кількості, показує, що українська проблематика є серед важливих і жваво обговорюваних у болгарському суспільстві. Причиною цього є події культурного-історичного, суспільно-політичного, фінансово-економічного, воєнного характеру. Частина слів – це екзотизми, запозичені для позначення реалій життя українського народу, інші – уже стали невід'ємною частиною болгарського дискурсу. Загалом новоукраїнізми адаптувалися в болгарській мові, а деяка неусталеність чи хитання під час адаптації українізмів

болгарською мовою виникає через відсутність або нечітке формулювання правил відтворення українізмів. Чи увійдуть ці українізми до болгарського словника чи перейдуть у пасивний запас, покаже час, а завдання, яке сьогодні стоїть перед мовознавцями – це адекватна реакція на їхню появу, вимога правильного їх написання, вживання, адже запозичення відкриває нам світ іншої культури, показує іншу історичну дійсність, збагачує і нашу мову, і підвищує наш культурний рівень.

Література:

1. Речник на чуждите думи в българския език / М. Филипова-Байрова, С. Бояджиев, Ел. Машалова, К. Костов. София: Изд. БАН, 1982. 1016 с.
2. Речник на чуждите думи в българския език / А. Милев, Б. Николов, Й. Братков; допълнено и основно прераб. от Е. Пернишка. Пето издание. София: Изд. Наука и изкуство, 2003. 904с.
3. Бояджиев Т. Българска лексикология: монографія. София: Анупис, 2007. 368 с.
4. Българска лексикология и фразеология. Т. 1. Българска лексикология / под научната ред. на Е. Пернишка, Л. Крумова-Цветкова. София: БАН, 2013. 788 с.
5. Шевченко Т. Кобзар / превел от украински Димитър Методиев. София: Народна Култура, 1975. 576 с.
6. Пейчева О.М. Українські елементи в болгарських говірках півдня України. Словянський збірник. 2014. Вип. 18. С. 172–180. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/slzb_2014_18_22
7. Сорока О. Назва української грошової одиниці у болгарській мові. Матеріали II Міжнар. наук.-метод. семінару з болгарської мови, літератури, культури та історії (16–17 трав. 2013 р.): збірник тез / упоряд.: А.М. Сердюк, О.А. Сенічева, Д.С. Ніколова. Бердянськ: БДПУ, 2013. С. 13–16.
8. Сорока О. Неологизми от украински произход в съвременния български език. Лингвистиката: история, предизвикателства, перспективи: сборник в чест на 80-годишнината на професор д-р Иван Кочев / отг. редактор: Лъчезар Перчеклийски. Благоевград: Унив. изд. «Неофит Рилски», 2015. С. 249–252.
9. Нов правописен речник на българския език / Колектив автори с гл. ред. В. Станков. София: Изд. «Хейзъл», 2002. 1069 с.
10. Речник на чуждите думи в българския език / И. Габеров. Велико Търново: Изд. «С», 1997. 712 с.
11. Речник на новите думи в съвременния български език / В. Бонджолова, А. Петкова. Велико Търново: Слово, 1999. 140 с.
12. Українсько-болгарський словник = Украинско-български речник / К.К. Потапенко. Київ: Новий друк, 2002. 320 с.
13. Українсько-болгарський розмовник і словник. Скажи це болгарською! Украинско-български разговорник и речник. Кажі го на български! / Б.М. Сокіл, О.Б. Сорока. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 252 с.
14. Български национален корпус.
15. Архів-вибірка з електронних видань газет і журналів, електронних видань, сайтів, соціальної мережі Facebook, блогів, з Інтернету (1996–2018).
16. Речник на новите думи и значения в българския език / Е. Пернишка, Д. Благоева, С. Колковска. София: Наука и изкуство, 2001. 310 с.
17. Уикипедия [Електронний ресурс]. URL: <https://bg.wikipedia.org/wiki/Евромайдан>

Сорока О. Б. Украинизми в болгарском языке новейшего периода (90-е годы XX – первые десятилетия XXI века)

Анотация. Статья посвящена описанию заимствований из украинского языка в новейший период развития болгарского языка. Проанализированы проблемные моменты адаптации новых украинских неологизмов, определены основные факторы, способствовавшие поступлению новоукраинизмов в болгарский язык.

Ключевые слова: украинизмы, болгарский язык, новейший период.

Soroka O. Ukrainisms in the Bulgarian language of the newest period (the 90s of the 20th century till the end of the first decades of the 21st century)

Summary. Ukrainian borrowings in the newest period of Bulgarian language development have been described in the article. Problematic moments of new Ukrainian neologisms adaptation have been analyzed. Main factors that contributed to borrowing of new Ukrainisms in Bulgarian language have been defined.

Key words: Ukrainisms, Bulgarian language, newest period.

*Stadniy A. S.,
candidate of philological sciences,
senior lecturer of the linguistics department,
Vinnytsia National Technical University*

ORGANISATION OF SELF-GUIDED LEARNING ACTIVITY OF STUDENTS WITH TECHNICAL QUALIFICATIONS IN PROCESS OF STUDYING PROFESSIONAL UKRAINIAN LANGUAGE

Summary. The article examines self-guided students' learning as one of the main forms of educational activity. It determines that personal independence relies both on subjective and objective factors. The article presents main types of self-guided activity of students with technical qualifications in process of professional Ukrainian language learning. It also determines that self-guided activity helps develop learning, professional and verbal competences of students.

Key words: personal independence, self-guided students' learning, self-directed learning activity, professional Ukrainian language.

Introduction. The process of globalization and Ukraine's integration into European science requires highly qualified and competitive specialists. It sets the tasks for educational establishments to train not only encyclopaedic knowledge, but creative skills, helping individuals adapt to complicated conditions, meet different challenges and be able to maintain self-guided activity.

Rapid integration of informational technologies changes learning vectors. Teachers of higher educational establishments are required to train their students how to obtain knowledge through self-directed learning and optimize it during all life. It has been scientifically proved that self-obtained knowledge is more effective and practical, if compared to teachers-transmitted information.

Summary of previous research. Theoretical aspects of self-guided learning organization were studied by Aleksyuk A., Babansky Y., Kozakov V., Moroz O., Soldatenko M. and others; psychological aspects of the issue were examined by Kostyuk G., Leontyev O., Platonov K. (these scientists presented the principles, roles and functions of self-guided cognitive activity in process of education). Self-guided activity in process of learning Ukrainian language was studied by Goroshkina O., Kuharchuk I., Perederyi G., Plysko K., Rotova N. and others.

It must be pointed out that self-guided learning activity of students with technical qualifications in process of learning professional Ukrainian language has never been thoroughly studied before. **This article is aimed at** studying the types, forms, organization and control of self-guided learning activity of students with technical qualifications in process of learning professional Ukrainian language.

The presentation of the main research material. Self-guided learning activity was scrutinized by numerous scientists, but there is still no agreed definition of this issue. Barinova O., Vlasenkov A., Tekuchev A. define the issue as a learning method of new knowledge. Korinska V., Solovyov A. explain the issue as an aspect of learning. Aleksyuk A., Pidkasyty P. determine self-guided learning as a method of students' learning activity. Kozakov V., Shamova T. define it as a special form of students' activity.

Kuharchuk I. expresses the opinion that absence of the issue's unified definition is explained by the fact that self-guided learning activity can be either supervised by teachers or be exceptionally individual method of cognitive activity, having the purpose of development of potential intellectual capacity.

Self-guided learning activity is an important form of student-centred educational process. Rotova N. outlines the following functions of this activity including cognitive function (systemized knowledge in certain disciplines), self-directed function (formation of practical skills to extend and creatively imply the knowledge), prognostic function (students expect definite results after fulfilling assignments), corrective function (implies correcting own mistakes) and educational function (formation of personality) [6].

Rapid changes in education process significantly promote the importance of self-guided education. It plays key role in formation of competences during learning process. For example, in Vinnytsia national technical university the discipline "professional Ukrainian language" is studied during the 1st semester of the 1st academic year. The educational plan comprises 36 indoor and 54 outdoor contact hours. Thus, outdoor self-guided students' learning activity takes the bulk of this discipline's academic time. The goal of this discipline is to help future engineers train speech and verbal competences, maintain personal independence, develop stable cognitive activity and creative skills, and to use obtained knowledge when facing professional challenges.

Students' self-guided activity is organized indoors (in classrooms) within learning period or after it, and outdoors. Classroom activity involves studying theoretic material, exercises, finding answers to questions, tests, completion of document samples etc. After-class self-guided learning is organized during consultations, rework of unattended classes, preparing to language contests or conferences. Outdoor activity includes studying at home or in libraries.

In process of studying professional Ukrainian language, future engineers are supposed to invest efforts into self-guided learning, both indoors and outdoors. Practical classes are meant to help first-year students develop communication skills and enrich active vocabulary.

Self-guided learning efficiency depends on both external and internal factors. The former include complication of educational material and assignments, availability of relevant information and teachers' supervision; the latter include students' motivations, mental abilities, personal psychological peculiarities, opportunities to organize self-guided activity and exercise self-control.

Self-guided learning is a mutual process between teachers and students, equally important for both parties. Students' self-guided learning activity is exercised under strict supervision of teachers. The latter are expected to complete important pre-work including planning, choosing the forms and methods of its comple-

tion and outlining expected results. Teachers' work also includes explaining the current theme, help students set goals and motivate them. Strong motivation guarantees successful self-guided work. In process of this kind of learning activity teachers are required to help first-year students with academic tasks (if necessary), answer their questions, direct and correct their individual work.

Methodological support plays an important role in students' self-guided learning activity. In order to extend knowledge and train necessary skills, it is important to provide the course with theoretical and reference sources, samples of documents, charts, exercises text-books, manual guides, tests and self-control assignments. Students of Vinnitsa national technical university are fully provided with these educational materials [1; 2; 4; 5]. Teachers are required to make a list of basic and supplementary bibliography sources, both published and online. This is how teachers provide, supervise and control students' self-guided learning activity.

Successful self-guided learning mainly depends on students' practical skills. They are expected to be able to:

- set goals of individual learning process;
- realize practical results from achieving the goals;
- find the ways to solve difficult tasks;
- choose proper tuition materials and reference information;
- control and correct own individual work;
- organize own individual work;
- seeks ways of personal development.

So, students' self-guided learning activity requires definite personal qualities, such as self-discipline, responsibility, persistent and systematic learning, goal-orientation.

First-year students of Vinnitsa national technical university are offered to cover certain individual educational material in process of studying professional Ukrainian language including:

1. Studying new material from published and online sources (basic information is supposed to be written down and learned). Innovative blended learning involves individual studying of theoretical material followed by completing practical assignment in class under teachers' supervision. This type of work activates learning activity.
2. Preparing to practical classes that involves seeking linguistic messages and optimization of previously studied topics.
3. Completing practical exercises and assignments.
4. Preparing to knowledge control tests.
5. Completing and filling in documents.
6. Project work.
7. Writing essays in process of preparing to conferences.
8. Writing scientific articles.
9. Preparing media materials for remarkable dates and events.
10. Preparing to language contests.

It is important to set time frames for each kind of activity, considering students' personal qualities and opportunities, contents and control options. Long-term assignments (e.g. projects) are recommended to be divided into stages. Teachers determine deadlines for each stage and control the process. Thus, the whole work becomes planned and systemized.

So, students are recommended to accomplish theoretical, practical, research and creative assignments individually, with the purpose of complex personal development.

When organizing individual work it is important to consider students' needs, demands, interests, motivation, abilities and preferences, because too simple or too hard assignments demotivate them.

Self-guided students' learning can be either individual or group-based. The latter includes project works, recording educational vid-

eos etc. Self-guided learning activity in groups has more advantages, since students understand that success depends on responsible attitude of all group members.

Individual work of students is verified and assessed during practical classes. Types of control are the following:

- 1) Initial control (exercises at the beginning of individual learning);
- 2) Current control (held at every practical class with the purpose of controlling current knowledge);
- 3) Self-control is done by students with the help of tests and keys to tests;
- 4) Final control (final pass-fail test).

Active development of informational technologies opens opportunities to optimize students' individual work and make it more efficient by using e-mail, social media, messengers (Viber, Telegram, WhatsApp) to activate communication between students and teachers. First-year students are recommended to use online dictionaries and other references. Audio and video materials, online testing enrich students' individual learning.

In process of individual learning students become more motivated if they realize the importance of accomplished work that can be used as a part of project or a textbook. Individual work between teachers and students helps maintain self-guided learning.

It is important for teachers to outline students' success and give them extra points for novelty, original approach and creative work. Not all students are capable of accomplishing assignments perfectly, so teachers' important task is to train students to learn individually, develop their personalities and help them constantly optimize their knowledge.

Conclusions. So, the system of modern education involves altering student's role from passive listener to active learner. Self-guided learning activity becomes very important in this process. This type of work is planned together by teachers and students, but students complete it individually under teachers' supervision.

Efficiency of students' self-guided learning depends on teachers' theoretical and practical qualifications, methodological support and students' motivation, preferences and self-control.

References:

1. Азарова Л. Професійне спілкування науково-технічних працівників і студентів інженерних спеціальностей: нав. посібник. Вінниця: ВНТУ, 2008. 189 с.
2. Азарова Л.С. Українське ділове мовлення. Частина I: навч. посібник. Вінниця, ВНТУ, 2007. 232 с.
3. Кухарчук І. Організація самостійної роботи студентів під час вивчення української мови (за професійним спрямуванням) в умовах кредитно-модульної системи навчання. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2011. № 4. Ч. 1. С. 315–320.
4. Методичні вказівки до практичних занять з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Тестові завдання. Частина I / Укладач А.С. Стадній. Вінниця: ВНТУ, 2013. 49 с.
5. Методичні вказівки до самостійної роботи студентів з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» / Уклад. А.С. Стадній. Вінниця: ВНТУ, 2017. 60 с.
6. Ротова Н. До питання організації самостійної роботи під час вивчення курсу «Українська мова за професійним спрямуванням». Проблеми інженерно-педагогічної освіти. 2010. № 28–29 URL: http://library.uipa.edu.ua/library/Left_menu/Zbirnik/28-29/10mvpu.pdf
7. Солдатенко М. Самостійна пізнавальна діяльність у контексті Болонського процесу. Рідна школа. 2005. № 1. С. 3–5.
8. Шимко І. Проблеми організації самостійної роботи у вищій школі. Рідна школа. 2005. № 8. С. 34–35.

Стадній А. С. Організація самостійної роботи студентів технічних спеціальностей у процесі вивчення української мови (за професійним спрямуванням)

Анотація. У статті досліджено самостійну роботу студентів як одну з основних форм навчальної діяльності. Встановлено, що розвиток самостійності залежить як від суб'єктивних, так і об'єктивних чинників. Представлено види самостійної роботи студентів технічних спеціальностей під час вивчення української мови (за професійним спрямуванням). Визначено, що самостійна діяльність сприяє формуванню навчальної, професійної, мовної і мовленнєвої компетенції.

Ключові слова: самостійність, самостійна робота студентів, самостійна навчальна діяльність, українська мова (за професійним спрямуванням).

Стадний А. С. Организация самостоятельной работы студентов технических специальностей в процессе изучения украинского языка (профессионального направления)

Аннотация. В статье исследована самостоятельная работа студентов как одна из основных форм учебной деятельности. Установлено, что развитие самостоятельности зависит как от субъективных, так и объективных факторов. Представлены основные виды самостоятельной работы студентов технических специальностей при изучении украинского языка (профессионального направления). Определено, что самостоятельная деятельность способствует формированию учебной, профессиональной, языковой и речевой компетенции.

Ключевые слова: самостоятельность, самостоятельная работа студентов, самостоятельная учебная деятельность, украинский язык (профессионального направления).

Тітова О. Б.,

доцент кафедри української філології
Горлівського інституту іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ПЕРІОД ЯК ЛІНГВАЛЬНИЙ ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ОСТАПА ВИШНІ, ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА ЄВГЕНА ГУЦАЛА)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню комічного потенціалу прозового періоду. Розглянуто засоби творення комічного на рівні зазначеної конструкції. Досліджено вплив періодичного мовлення на загальну мелодику прозового тексту.

Ключові слова: період, період-висловлення, протазис, аподозис, комічне, засоби творення комічного.

Постановка проблеми. Сучасні лінгвістичні дослідження охоплюють широке коло питань, пов'язаних із вивченням структурно-семантичних і прагматико-комунікативних ознак різноманітних компонентів художнього тексту. Об'єктом вивчення лінгвістики тексту виступає й період. Сьогодні виявлені структурні, логіко-граматичні, семантичні та стилістичні риси цієї конструкції. Проте серед наукових розвідок відсутні роботи, у яких були б розглянуті прийоми творення комічного на рівні періоду. Вивчення ж особливостей впливу зазначеної одиниці на комічну тональність художнього твору сприятиме не тільки поглибленню розуміння сутності періоду як висловлення, але й виявленню специфіки індивідуально-авторського використання таких багатокомпонентних структур у текстах гумористичної спрямованості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвістична теорія комічного засвідчує широкий спектр підходів до вивчення різноманітних мовних засобів гумору, сатири та сарказму. Природа цього явища висвітлена в роботах багатьох вітчизняних та зарубіжних мовознавців, зокрема таких, як: Б.Г. Пришва, С.І. Походня, Л.І. Мацько, Н.В. Гуйванюк, Ю.М. Пацаранюк, О.Б. Шонь, В.М. Русанівський, О.А. Шумейко, О.Г. Важенина, О.М. Калита, В.І. Карасик, Ю.Б. Борев, С.Г. Коншина, Е. Нокс, Н. Нокс, Дж. Сазерленд та інших учених. Лінгвісти зазвичай зосереджують свою увагу на дослідженні фонетичних, лексико-семантичних, граматичних і стилістичних механізмів творення комічного. Водночас ще далеко не всі прояви цього феномену висвітлено на рівні художнього тексту.

Мета статті – проаналізувати своєрідність реалізації комічної інтенції на рівні періоду в умовах малого епічного жанру.

Виклад основного матеріалу. У тексті художньої прози період виступає як ритмічно організоване висловлення, що сприяє експресивності тексту, а в поєднанні з відповідним лексичним наповненням, яке виражає різноманітні суб'єктивні оцінки автора, чітко вирізняється на тлі ритмічно невпорядкованих одиниць прозового тексту, а також служить засобом для виділення потрібної інформації, важливої частини твору. Здатність до незалежності від контексту зумовлює вживання періоду на рівні композиції: у ролі експозиції, кульмінації, лейтмотиву твору або окремого епізоду. Спостерігаємо й випадки побудови літературних творів тільки за допомогою періодів,

що найяскравіше свідчить про їхній текстотвірний потенціал і тяжіння до автосемантичних структур.

Основними диференційними ознаками періоду-висловлення є: 1) організація формами слів, граматично між собою пов'язаними; 2) предикативність; 3) комунікативна спрямованість; 4) монотематичність; 5) ритмічність; 6) інтонація повідомлення; 7) функція повідомлення; 8) інтонаційна та смислова завершеність; 9) здатність поєднуватися з іншими висловленнями в складі тексту.

Зазначимо також, що періоди посилюють емоційність оповіді, впливають на читача, викликаючи в нього певні думки, уявлення, співчуття, роблять його певною мірою співучасником описуваних подій. Найбільш виразно специфічні риси періоду виявляються в умовах малого епічного жанру. У невеликих за розміром прозових творах періоди ніби конденсують у собі емоційний акцент усього твору. Будучи розміщеним у сильних позиціях тексту, період оформлює текстовий простір у такий спосіб, що між усіма його елементами виникають зв'язки і на формально-композиційному рівні, і на змістово-концептуальному.

Отже, період бере участь у формуванні таких текстових категорій, як когезія та когерентність. Періоди посилюють емоційність оповіді, впливають на читача, викликаючи в нього певні думки, уявлення, співчуття, роблять його певною мірою співучасником описуваних подій. Крім того, період може передавати глузливо-іронічне ставлення автора до предмета висловлення. О.Д. Пономарів розглядає цю конструкцію як засіб сатири, гумору, комізму [10, с. 235].

Для детального дослідження цієї властивості періоду ми обрали усмішки Остапа Вишні, прозові твори Євгена Гуцала, зокрема оповідання «Запах кропу», та оповідання Володимира Винниченка «На лоні природи», оскільки, на нашу думку, вони найяскравіше ілюструють роль періоду в гумористичних творах.

Характерною ознакою ідіостилю Остапа Вишні є тонкий, щирий, доброзичливий сміх. Комічного ефекту письменник досягає багатьма засобами, і один із них – уміння серйозно говорити про звичайні, повсякденні речі. Наприклад, в усмішці «Відкриття охоти», експозиційна частина про поважність полювання змінюється емоційним періодом, що надає мовленню гумористичного забарвлення:

«Відкриття... Скільки турбот, хвилювань, нервозності, доки все в тебе в порядку: і рушниця, і набой, і одежа, і рюкзак, і стопка, –// одне слово, все, що потрібно для серйозного, добутливого полювання...» (Остап Вишня).

Наведений період побудований за принципом алогізму. Комічний струмінь в опис того, що «*потрібно для серйозного, добутливого полювання*», вносить алогічна деталь – стопка.

Поширені в «Мисливських усмішках» також періоди з цілком логічним протазисом і несподіваним (алогічним) аподозисом:

«Зібралися місцеві охотники, позаряджали рушниці жаканівськими кулями, наздогнали того лося, оточили, – // до нього, а він не дуже й тікає, а просто йде на мисливців і мукає ...» (Остап Вишня).

За допомогою порушення логічного зв'язку між частинами періоду створено несподівану комічну ситуацію: лось, на якого полювали, виявився коровою.

Вирізняється емоційно-експресивним навантаженням й авторський ліричний період-відступ – відповідь на питання, з ким їхати на полювання:

«Ах, доле моя!

Та хіба ж єсть серед мисливців, серед людей, що люблять тихі вечори над озерами, що чують ніжний шелест очеретів, що пам'ятають:

Тихше, тихше, не диши,
Нас почують комиші...;

яким крик бугая на болоті бринить в їхніх вухах, як козловське распрон'яніссіме ля в серці тихомрійної блондинки, а загадковий тихий плескіт на озері в їхнім серці одгукується трепетними перебоями, і коли під вербою чи під копицею все вже розказано і настає на хвилику тиша, – обов'язково ту тишу заколише одностайне чарівне:

*Зоре моя вечірняя,
Зійди над водою –//*

хіба ж є серед них людей хоч один, з яким би не можна було поїхати на відкриття полювання?!» (Остап Вишня).

Розмірено-ритмічна розповідь, як бачимо, є емоційно напруженою, піднесеною, письменник вдало використовує порівняння (як козловське распрон'яніссіме ля в серці тихомрійної блондинки), повтори (*хіба ж є, що*), епітети (*тихі вечори, ніжний шелест очеретів, тихомрійної блондинки, загадковий тихий плескіт, трепетними перебоями*), метафори (*одгукується трепетними перебоями, тишу заколише одностайне чарівне*), цитати з віршів Олександра Олеся й Тараса Шевченка, риторичне питання, інтонацію.

У формі періоду буде письменник і різноманітні поради майбутнім мисливцям:

«Любите сало – беріть сало, любите ковбасу – беріть ковбасу, любите охотницькі сосиски – беріть сосиски, яйця, консерви, шинку, овочі, фрукти, –// беріть, словом, все, що вам більше до вподоби, але обов'язково беріть багато» (Остап Вишня).

Дидактичне звучання іронічних порад надає розповіді комічного характеру, чітка ж ритмічність періоду сприяє нагнітання враження.

Обірвані, незамкнені періоди також викликають неабиякий сміх: *«Ви їм розказуєте про ваше полювання, не пропускаючи найдрібніших деталей: і як збиралися ви на охоту, і як їхали, і як доїхали, як до болота чи до лісу дійшли, де стали, скільки було загонщиків, як кабан вискочив, як ви не роззубилися, як бахнули, як він ткнувся рилом у землю, а потім знову встав і побіг, а ви його вдруге...»* (Остап Вишня).

Автор не закінчує період свідомо, щоб підкреслити іронію й дати можливість читачеві здогадатися про справжній зміст висловлення.

За визначенням Б.Г. Пришви, сила гумору Остапа Вишні в умінні створювати словесні контрасти [2, 19–20]. На рівні періоду це зазвичай антитеза, побудована на протиставленні протазису та аподозису:

«Випадково, ясна річ, може на вас налетіти табун гусей, випадково іноді можете й натрапити на гусячу зграю, виткнувшись зненацька з-за очерету, –// але що то за полювання, коли воно випадкове» (Остап Вишня).

Яскраві, привабливі образи діда Ілька (оповідання «Запах кропу») та баби Килини (повість «Княжа гора») малює за допомогою періодів Є. Гуцало. Сатиричний ефект створюється порушенням логічних вимог побудови однорідного ряду протазису й алогічним аподозисом:

«Був у діда рудуватий віхтик борода, були кощаві кулаки, був тютюн, який він розвішував сушитись понад хатою, було повно сухого задушливого сіна в шопі, була коза, а може й дві, було кілька курей та півнів –// і, здається, більше нічого не було» (Є. Гуцало).

Засобами творення комічного на рівні періоду є також перебільшення зображуваного явища, поєднання реального й вигаданого, гіперболи, повтори, тавтологія, наприклад:

«Баба Килина громом гримить, ув очах – літепло ласки, й здається, що то вся видима земля озвалася бабиним голосом, озвалось їхнє яблунево-яворове дворище, город квітучий, село їхнє придніпровське, при Княжій горі схоже на велетенську воцину диких бджіл, озвалася й сама Княжа гора джерельним бабиним голосом, а ще ж і Дніпро, що в'ється за Княжою горою, небеса й сонце в небесах озвались бабиним голосом, // і нікуди не сховаєшся від нього, й вух не затулиш, бо, либонь, то вже й ти говориш бабиним голосом, то вже й ти став його джерелом ...» (Є. Гуцало).

У цьому висловленні слухові («баба Килина громом гримить, земля озвалася бабиним голосом...») та зорові (видима земля, яблунево-яворове дворище, город квітучий, село придніпровське, Княжа гора, небеса, сонце...) образи створюють своєрідний фон, який доповнює, поглиблює, розкриває характер баби Килини. Читач щиро, від усієї душі посміявся й ще більше полюбив цю жінку, адже автор ніде не збивається на карикатурне зображення.

Сатиричне змалювання В. Винниченком Андрія Григоровича Воркотуна, героя оповідання «На лоні природи», «жертви цивілізації», включає в себе й період:

«Андрій Григорович Моркотун – старий, зарослий газетярським мохом співробітник усіх українських газет, які коли-небудь існували на світі, потайний кандидат на професуру, безупинний перекладач з усіх мов (через російську) на українську, хронічний пролетарій і старий парубок –// зібрався на дачу» (В. Винниченко).

Як бачимо, період, насичений дошкульними епітетами *старий, зарослий газетярським мохом співробітник усіх українських газет, потайний кандидат на професуру, безупинний перекладач з усіх мов (через російську) на українську, хронічний пролетарій і старий парубок*, не тільки має викривальне, сатиричне значення, але й виражає негативне ставлення автора до персонажа.

Чи не найбільшого комедійного змісту набуває в цьому ж оповіданні опис дачника як узагальненого явища, де для підкреслення комічності жито займенника чоловічого роду (*його, він*) та дієслова у формі 3 ос. однини:

«Сонце робить його рухливим, задиракуватим, він скрізь нишпорить, залазить у кожну щілину, висить на деревах,

борсається в кущах, качається в траві, хлюпається у воді, кишить, галасує, свистить, бренькає, зрюкає, чадить кухнею, – // тоді вся земля уявляється під пануванням всевладного дачника» (В. Винниченко).

Послідовне розташування однорідних присудків (відповідно до їхнього лексичного значення), поступове підвищення інтонації та пауза, коли смислове напруження досягає найвищої точки, – усе це посилює іронічне звучання періоду.

На основі розглянутих вище прикладів можна стверджувати, що період цілком доречний у сатиричних творах, він підсилює емоційну насагу й естетичний вплив на читача. Однак періоди, підкреслимо, не дуже поширені в сатиричних творах, оскільки прийоми комічного суперечать самій природі цієї конструкції (перелік однотипних членів протазису породжує гармонійність звучання періоду, створює його впорядкованість). Але якщо трансформувати певний період, розклавши його на окремі речення, то можна легко зрозуміти – ця фігура увиразнює текст, робить його емоційнішим, більш динамічним. При такому перетворенні можуть бути втрачені й деякі ознаки індивідуального стилю письменника. Порівняймо:

1) період: *«Коли це якраз навпроти моєї сижі човен як закрутиться на місці, як завертиться, а потім стриб уперед, а потім знову круть-верть на місці, і то ніби пірне, то вирине, то пірне, то вирине, – // аж ось таки добре пірнув і звідти, з човна, раптом одчайдушний крик: «Рятуйте! Рятуйте!»* (Остап Вишня);

2) трансформація періоду: *«Якраз навпроти моєї сижі човен як закрутиться на місці, як завертиться, а потім стриб уперед, а потім знову круть-верть на місці, і то ніби пірне, то вирине, то пірне, то вирине. Аж ось таки добре пірнув він. І звідти, з човна, раптом одчайдушний крик: «Рятуйте!»*.

При руйнуванні періоду зникає наростання емоційного напруження, втрачається динамічність, внутрішня сила фрази.

Висновки. Періоду, як елементу тексту, притаманні такі ознаки: здатність до автосемантичності, структурна і смислова завершеність, стислість і лаконічність. У художній гумористичній літературі періодичне мовлення не є частотним явищем, проте досить продуктивним. Набуття періодом (мовною одиницею з максимальною структурною місткістю та змістовою довершеністю) комічних конотацій – потужний засіб впливу на читача. Ефект комізму на рівні досліджуваного висловлення виникає внаслідок використання таких засобів, як: алогізм, порівняння, повтор, метафора, гіпербола, епітет, риторичне запитання, поєднання реального й вигаданого, тавтологія. Перспективним у подальшому нам видається більш глибоке вивчення стилістичного потенціалу періоду як одиниці експресивного синтаксису.

Література:

1. Пришва Б.Г. Словесні засоби гумору. Мовознавство. 1970. № 2. С. 81–87.
2. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. Київ: Вища школа, 1977. 118 с.
3. Походня С.І. Умови і способи мовної реалізації іронічного смислу в художньому творі. Мовознавство. 1970. № 2. С. 81–87.
4. Гуйванок Н.В., Пацаранюк Ю.М. Синтаксичні способи реалізації іронічного значення в українських фольклорних жанрах. Вісник Львів. ун-ту. Серія «Філологічна». Вип. 34. Ч. I. 2004. С. 24–31.
5. Шонь О.Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американському короткому оповіданні: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови»; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2003. 20 с.
6. Русанівський В.М. Український гумор і його мова. Мовознавство. 2005. № 2. С. 3–17.
7. Шумейко О.А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова»; Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2007. 20 с.
8. Важеніна О.Г. Фразеологічний натяк як засіб створення гумористично-сатиричної прагматики художнього тексту. Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. / наук. ред. А.П. Загнітко. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 20. С. 152–158.
9. Калита О.М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Київ: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 238 с.
10. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови: підручник. Київ: Либідь, 1992. С. 235.

Титова О. Б. Период как лингвальное средство создания комического (на материале художественной прозы Остапа Вишни, Владимира Винниченко, Евгения Гуцало)

Аннотация. Статья посвящена исследованию комического потенциала прозаического периода. Рассмотрены средства создания комического на уровне данной конструкции. Исследовано влияние периодической речи на общую мелодику прозаического текста.

Ключевые слова: период, период-высказывание, протазис, аподозис, комическое, средства создания комического.

Titova O. Period as a lingual means of creating comicality (based on the material of prose fiction by Ostap Vyshnia, Volodymyr Vynnychenko and Yevhen Hutsalo)

Summary. The article is devoted to the research of comic potential in the prosaic period. The means of creating comicality at the level of the mentioned construction have been considered. The influence of periodical speech on the general melody of prosaic text has been investigated.

Key words: period, period-statement, protasis, apodosis, comicality, means of creating comicality.

Цуркан І. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціальних комунікацій
Херсонського державного університету

ВОГНЯНА ТА СОЛЯРНА СИМВОЛІКА У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

Анотація. Теоретична та практична необхідність пропонованого дослідження зумовлена відсутністю спеціальних розвідок, присвячених безпосередньо аналізу вогняної та солярної символіки у творчості Олександра Олеся та європейських символістів. Актуальні завдання сучасного літературознавства формулюють мету дослідження: вивчення формотворів та інтерпретацій міфологем вогню і сонця у творчості Олександра Олеся та європейських символістів.

Ключові слова: вогняна та солярна символіка, міфологеми, символ.

Постановка проблеми. Художня творчість Олександра Олеся є оригінальним явищем в історії української літератури. Її еволюція була невіддільною від загального розвитку вітчизняної поезії в контексті літературного європейського мистецтва. Творчий доробок письменника цікавий стильовим синкретизмом неоромантизму з фольклорною традицією, позначений пресимволістськими тенденціями початку ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники творчості Олександра Олеся концентрують увагу на висвітленні фактів творчого шляху митця й біографічний проєкції на текст (М. Неврлий «Олександр Олесь: Життя і творчість», 1994), студіюють структурно-функціональні рівні його художньої системи (Р. Тхорук «Особливості поетики премодерністського віршу початку ХХ століття», 1996), ґрунтовно вивчають лінгвопоетичні та етнокультурні аспекти творчості (О. Таран «Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти», 2002), зосереджують дослідницький інтерес на міфологічному вимірі метатексту письменника (І. Чернова «Міфопоетика творчості Олександра Олеся», 1999), систематизують і коментують архівні матеріали (Н. Лисенко «Архів О. Олеся еміграційного періоду», 2001), визначають формування символістського типу художнього мислення Олександра Олеся в поетичному та драматургічному доробку (О. Чепелик «Рецепція естетики західноєвропейського символізму в творчості Олександра Олеся доеміграційного періоду», 2009).

Системне наукове дослідження спадщини Олеся розпочалося вже в умовах нашої державності. Монографія М. Неврлого «Олександр Олесь: Життя і творчість» (1994), здійснена Р. Радишевським двотомне видання творів поета [3], збірник матеріалів конференції в Сумах (1999), численні журнальні публікації з празького архіву, повернутого Україні 1993 року, книжка «Поет з душою вогняною» (1991) – усе це свідчення знання зрушень у вивченні спадщини митця.

Відсутність спеціальних розвідок, присвячених безпосередньо символіці вогню та сонця у творчості Олександра Олеся та європейських символістів, підкреслює теоретичну та практичну необхідність пропонованого дослідження.

Отже, вибір зазначеної вище теми обумовлений її **актуальністю**, суспільною та історичною значимістю. З огляду на специфіку об'єкта дослідження, ступінь вивченості обраної теми, а також актуальні завдання сучасного літературознавства формулюється мета дослідження: вивчення формотворів та інтерпретацій міфологем вогню і сонця у творчості Олександра Олеся та європейських символістів.

Виклад основного матеріалу. Важливе місце в осмисленні світосприймання символістів займає увага до солярної символіки. У багатомірній народній свідомості поняття сонця і місяця створили міфопоетичну бінарну єдність. В окремих народах місяць і сонце символізували чоловічий і жіночий початок. У різних міфологіях сонце визнається як найдавніше божество. Ще в XVI–XV ст. до н. е. в Єгипті сонце вважалося єдиним царем Всесвіту, а земний цар шанувався як сонячне божество. Давні греки величали його Геліосом. У пізній античності бога Сонця ототожнювали з Аполлоном, звідси його епітет Феб-світлий. В язичницьку епоху слов'яни обожнювали сонце в образі Дажбога, Сварога, Хорса та інших [6, с. 209–210]. Енергетика сяючого сонця уособлювала божественне світло, що було здатне своїми яскравими променями наповнювати життєдайною силою та красою рослинність на тлі безмежного простору природи. Основоположний символ творчого мислення митців – сонце – резонувало із зародженням і розквітом різнобарвних квіток на землі («Земле раскрылись не случайно многообразные цветы... // Что было прежде силой косной, / Что жило тускло и темно, / Теперь омыто влагой росной, / Сияньем дня озарено» (Ф. Сологуб)), де панували радість буття та гармонія («*Rozmiłowała się ma dusza / W cichym szeleście drzew, / Gdy koronami ich porusza / Druh mój, przecichy wiew*» (Я. Каспрович)).

Репрезентація сонця, як життєносного світила, в якому злилися невловимі звуки, аромати, мрії та квіти в органічну єдність, знайшло відповідне втілення у бодлерівському законі відповідностей. Сонце як глибоко символічний образ піднесений французькими символістами до антропоморфного розуміння («*Quand ainsi qu'un poète, il descend dans les villes / Il ennobit le sort des choses les plus viles // Ти, сонце, як поет, сходиш у міста, / Возвеличуєш найогидніші речі*» (Ш. Бодлер)). На тлі чарівних пейзажів у момент пробудження натхнення сонце виразно проступає як символ свободи, сили й невмирущої надії та постає як трансцендентне сакральне дійство, у якому відчуваються наркотичні пахощі від «трав, свіжих купав», «ніжно-світлотканих, п'яних конвалій» та океан «жагучої любові на щасливій землі» – («*l'amour brûlant à la terre ravie*») (А. Рембо).

Мотив сонцепоклонництва в поезіях Лесі Українки, Олександра Олеся, Г. Чупринки, М. Філянського, М. Вороного, К. Тетмаєра, Л. Стаффа та К. Бальмонта поставав як «схильність до ідеалізації первісного світу», «потреба повернення до

чистих, незамулених джерел духовності, до гармонії людської природи і її буття» [5, с. 205]. Поклоніння сонцю сприймалося як символ творчого екстазу («В час, як сонця переливи / Нас підносять в мир надземний» (Г. Чупринка)), шасливого, вільного життя («Сонце заходить, цілючи гай, / Квіти кивають йому на добраніч, / Шепчуть, листочки зриваючи на ніч: / – Не покидай, не покидай...» (М. Вороний)), пробудження природи в буйстві сонячного проміння («Сонечко встало, прокинулось ясне» (Лесі Українка)); «Здрастуй, неба даль бездонная, / Здрастуй, хвиле невгомная, / Земле, росами повитая, / Сяйвом, фарбами залитая» (М. Філянський)); «Ostrożnym, wstrzemięzliwym, trzeźwym uprojeniem / Drży serce me od słońca i rosy dobroci, / Jak owoc śliwy, ciepły już pierwszym promieniem, / A jeszcze na ról chłodny od posnej wilgoci» (Л. Стафф), чарівного, всепереможного світла («Открывает лик победный, все полней и все светлей / Ярко-красное светило расцветающего дня, / Как цветок садов гигантских, полный жизни и огня» (К. Бальмонт)), що наповнювало душу живих рослин та митця священним трепетом («Все радіє навкруги, / Все випилось очима в сонце, / Все співає йому гімни, / Простяга до його руки... / Як радіє, квітне серце» (О. Олесь)); («Słońce! Słońce! Słońce! Słońce! / Wszystko łśni się, świeci, pała, / Złote iskry skaczą z morza, / Złotem błyska mewa biała» (К. Тетмаер)).

Символіка «блискучого», «ласкавого», «весняного» сонця створює в поетичних творах К. Бальмонта, Олександра Олесья та К. Тетмаєра ілюзорні художні картини любові («Любов як сонце, / Вона розцвітає, як вогняна квітка на темному небі душі / І розкидає свої золоті пелюстки / В самі найближчі провалля» (О. Олесь)); «Widzę ją – idzie z słoneczną pogodą w anielskiej twarzy, / idzie wieczorem gdzieś nad senną wodą i cicho marzy... / Marzy, że swoim kochaniem ocali kogoś, co gniew się... / Ach! Coraz dalej idzie, coraz dalej, ginie w bezkresie...» (К. Тетмаер), волі в метафоричному образі «злотокрилої орлиці» («Привіт, тобі, сонце! / Привіт, тобі, Воле, від серця мого і народу!»), щастя («Скільки сонця навкруги! / Як хвилюються луги» (О. Олесь)), творчого осяяння («Слишком много сиянья нам Солнце дает» (К. Бальмонт)); «Я із сонячного саява / Легко витворю поему» (Г. Чупринка)), духовної свободи («Моя душа стремится в мир иной / Пленяясь всем далеким, всем безбрежным» (К. Бальмонт)); («Błękitnych jezior oddalone fale, / na falach słońce łagodne i senne, / zielone gaje, brzozy srebrnopienne, / błędnych róz wieńce i maków korale» (К. Тетмаер)).

Ница, сіра буденщина зумовлює Олександра Олесья, Г. Чупринку абстрагуватися від боротьби з лиховісними силами («А ви, лиходії, а ви, лицеміри / Шукайте для себе нової офіри» (О. Олесь)) і злитися з сонцем – ідеєю незнищенності життя на землі, його постійного відродження («Великому сонцю молюся... / І з сонцем навіки зіллосся» – в О. Олесья, «Сонця промінь золотий / Стрину зачарований. / Буду падать з висоти, / Сонцем коронований» – у Г. Чупринки та «Лик Солнца восстает в безличьи кругозора / И весь различный мир скрепляет он в одно» – у К. Бальмонта).

Олександр Олесь із надзвичайною художньою виразністю передає своє життєве кредо – «напитися сонця і краси» в небуденній миті творчого осяяння як незгасного вогника джерела оптимізму, яке народжується від «тихого відблиску» небесного світила. Душа ліричного героя Олександра Олесья постала віддзеркаленням земного життя рослин, які повсякчас вмирають у безконечному буттєвому вирі («Життя – це все! З життям зникає / І небо, й сонце, і земля, / І все вмирає, / Коли вмираю я»).

У животворному сонячному нектарі («Сонце – Бог, що лле проміння» (О. Олесь)), яке проймає «кожну клітину» живої істоти та рослини, крилося, на думку українського та російського поетів, «золоте джерело» ясної радості, спокою, вічності та краси («Бог входит в существа, как Солнце сквозь окно, / Когда оно встает за гранью кругозора, / Откроем занавес, нам всем светить дано, / Быть жгучими, любить, быть частью узора» (К. Бальмонт)).

Серед визначальних чинників творчої індивідуальності Лесі Українки, Олександра Олесья, М. Вороного, Г. Чупринки та К. Бальмонта провідна художня функція належала вогню як «сонячному символу» («Ты от солнца идешь и, как солнечный свет, / Согретьельно входишь в растения / И, будя и меняя в них тайную влагу, / То засветишься алой гвоздикой, / То зашепчешь, как колос пушистый, / То протянешься пьяной лозой...» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта) [1, с. 208]. Проте для митців першочерговою є метафорична концептуалізація вогню, пов'язана з бінарними концептами світло й темрява, які тісно взаємодіють у формуванні поетичних образів. Як вважає дослідник поетики вогню французький філософ Г. Башляр, аби показати значення вогню на ментальну сферу людини, треба розмовляти якоюсь особливою мовою, відмінною від «мови користі» у світі невігластва й марноти: «Необхідно спілкуватися чимось подібним до «інфра-мови» за допомогою цінностей емоційного життя. Наші внутрішні органи – це вогнища. Саме цілісна мова марення передає усі наші інстинкти. Екзистенціалізм чутливості – а чи існують інші? – потребує цієї інфра-мови. Треба усвідомити, що вогонь – це добро, яке жевріє під попелом. Тисячі мрій про внутрішній жар вказують на прихильність до прихованого вогню. Знайдений скарб обпікає, ми жадаємо оволодіти ним. Якась упевненість пожвавлює наші прометеївські мрії, переконує нас у тому, що вогонь знаходиться в нас самих...» [2, с. 106].

У палітрі вогняних барв поетичного слова образ вогню мав значення внутрішньої енергії, породженої сильним всепоглинаючим почуттям, конструктивною творчою силою («В огні горить душа моя, / Згорю і сам я, — знаю я, / Бо весь палаю я в огні, — / Не жаль себе, не жаль мені. / Дивись, любуйся, не гаси, / І попів вітру віднеси» – вірш «В огні горить душа моя...» О. Олесья); («Творить акти одживання / Для нового будівництва – / Діє творчості процес» – вірш «Цар-огонь» Г. Чупринки); («Вездесущий Огонь, я тебе посвятил все мечты, / Я такой же, как ты. / О, ты светишь, ты греешь, ты жжешь, / Ты живешь, ты живешь!» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта).

З площини вогню вирізняється ще один наскрізний мотив жертвоприношення як найвищий прояв духовної сили людини, що окреслюється в поезіях («Вона б ще жевріти могла, / Та більше жевріть не хотіла, – / Ураз всю міць свою взяла, / Всю ніч осяяла і – стліла...» – «Іскра» Олександра Олесья та «Ты как искра встаешь / Из глухой темноты, / Долго ждешь, стережешь. / Кто пришел? Это ты! / Через миг ты умрешь, / Но пока ты живешь, / Нет сильней, нет страшней, нет светлей красоты!» – «Гимн огню» К. Бальмонта). Творча специфікація вогню, за Г. Башляром, констатує, що предметом руху думки стає сила, силу примножує фантазія, вона шукає абсолюту як у житті, так і у слові. Коли вогонь сам себе поглинає, коли міць спрямовує зброю проти самої себе, тоді життя, здається, досягає тотальної концентрації в мить загибелі й грандіозності руйнації стає останнім свідоцтвом буття [2, с. 124].

Іпостась вогняної стихії («Огонь очистительный, / Огонь роковой, / Красивый, властительный, / Блестящий, живой!»

(К. Бальмонт)) виявляється і в метафоричній її смертоносній природі («Палало сонце. Лютувало – / Горіла нива, ліс горів. – / Палало сонце. Все мовчало, / Ніхто і дихати не смів» – вірш «Т. Шевченкові» Олександра Олеся); («Палали в пожежах садиби і села, / Валились ліси, пустошилися од граду поля, / І квіти пов'яли, і вилягли зела – / Стогнала земля...» – вірш «Dies irae» М. Вороного); («Многошумный в пожаре, / Глухой для мольбы, многоликий, / Многоцветный при гибели зданий...» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта).

Вогонь в інтерпретації Лесі Українки та Г. Чупринки реалізується в романтизованій постаті співця, що продовжує власне життя у вогняному палахкотінні своїх пісень («І прийде той, чий образ я носила / З піснями вкупі в серденьку своєму. / «Вона для тебе сей вогонь лишила», – / Його пізнавши, скажуть всі йому» – вірш «Як я умру, на світі запалає» Лесі Українки); («Огнем палаючого слова / Будить людей, живить сердца: / Святе завдання, і основа, / І вічна місія співця» – вірш «Метеор» Г. Чупринки).

Перемога світла над мороком складає основу метафоричного образу зірки, що реалізується через розгорнутий ланцюг «творча свобода – сонце – вогонь». Краса неба, де зорі вже не падають, а «горять, миготять зорі – свічі святі в голубому ефірі» (Г. Чупринка), символізує спокій, тишу, заразом таємничість, містичність, загадковість («Тиха гармонія ночі. / Лагідно в височині / Сяють ласкаві, ясні / Зорі, мов янголів очі, / Мрійно-сумні» – вірш «Музика неба» М. Вороного); («Мгновенья нежной красоты / Соткал я в звездный хоровод. / Но неисчерпанность мечты / Меня зовет – вперед» – вірш «Звездный хоровод» К. Бальмонта). Своєрідне спілкування із зоряним небом ґрунтується на одухотворенні небесного світила з метою експлікації надії на порятунок («Як сонце весною, як зірка вночі, / Цвітеш ти і сяєш, проміння ллючи. / І очі скорботні сумної землі / П'ють роси-надії, усмішки твої» – вірш «Як сонце весною, як зірка вночі...» Олександра Олеся) [3, с. 353]; («Ви щасливі, холодні зорі, / Ясні, тверді, неначе з кришталю; / Якби я була зіркою в небі, / Я б не знала ні туги, ні жалю» – вірш «Ви щасливі, пречисті зорі...» Лесі Українки) [7, с. 199]; («Wolności, kto mnie twego nauczył imienia, / Rozerwał me okowy i dał sercu skrzydła, / Których swobody żadne nie spętają siłą, / Albowiem gwiazdy widzieć mogę i z więzienia» – вірш «Сонет про свободу» Л. Стаффа) [4, с. 223].

Зіркове світло, що упокорює розум, пронизує всесвіт, надаючи всевладдя інтуїтивному світовідчуттю. Душі ліричних героїв Олександра Олеся та Лесі Українки, що мріють зорями, й водночас приречені на страждання, прагнуть визволення, прориву з глибин до неба – духовного абсолюту («Вам сняться все сніги глибокі / І самоцвіти на снігах. / На небі зорі снігоокі... // Це дух Ваш, томлячись безкрає, / Прикутий тілом до землі, / Вночі кайдани одмикає / І нишком кидає її» – вірш «Вам сняться всі сніги глибокі» Олександра Олеся) [3, с. 456]; («Але есть на світі люди / Необачні, безпорадні, / Що й при світлі сонця бачать / І хаос, і ясні зорі, / Кращі зорі, ніж небесні, / І хаос, темніший пекла...» – вірш «Часто кажуть: ясні зорі...» Лесі Українки) [8, с. 256].

Краса природи захоплювала Олександра Олеся, дарувала йому душевну рівновагу та викликала поетичне натхнення. Поєднання різнопланових споминів і вражень засвідчують інтертекстуальне багатство поетичних асоціацій українського поета. Найближчим прикладом рецепції творчості співця краси і багатства людського серця К. Тетмаєра є лірика

Олександра Олеся. У нього знайдемо чимало творчих парафраз із польського поета, а іноді – переспівів та перекладів. Вірші К. Тетмаєра в перекладі Олександра Олеся («Що сонце блискуче, як сонця усміх його...», «Чом ви пахучії квіти не квітнете...») характерні поєднанням гармонії буття з полісемантичними знаками внутрішніх відруків людської душі. Настрій згубної туги, що огортає серце ліричного героя, засвідчує наявність в естетичній системі як молодопольського, так і українського поетів двосвітності: буденній дійсності, наповненою стражданням, кривдою, протистоїть вимірний гармонійний світ, де перемагають любов, краса, правда.

З найулюбленішими образами Олександра Олеся та К. Тетмаєра – сонцем, зорями, лісом, степом, гірськими струмками, морем пов'язані мрії, надії, сподівання ще з дитинства («Ще не доказані казки, / А вже юнацтво на порозі... / Замість річок, степів – книжки, / Гіркі науки порошки, / І замість сміху часто сльози. // Проїшло юнацтво. Казка знов, / Знов наче казка, тільки друга... // Родина, тисячі думок... / І громадянські обов'язки. / Від них до себе – ні на крок! / І дні без сонця, без квіток, / І цілі роки йдуть без казки» в Олександра Олеся та «Ото мені той шум, завжди той самий, однозвучний та вічний, багато літ, з найранішого дитинства, знаний-бо тільки – й лину думкою в пройдешність, скільки ж то разів бачу себе над сим гірським струмком, так саме з заплющеними очима в нього вслуханого, з таким-же жалем, з такою-ж самою журбою безмірною в душі. Проходили літа мого дитинства, йшли роки моєї весняної молодості, і зараз линуть роки життя що-раз далі й безповоротно, – і знову стою сьогодні над тим струмком, з тим самим жалем в душі, з тим самим безкраїм смутком» у К. Тетмаєра) [3, с. 167; 7, с. 20]. Ліричні герої як молодопольського, так і українського поетів, шукають миттєвості щастя на лоні природи («Бо щастя є, як світличко в хмарах: прогляне на хвилю, замигоче, але так легко назад ховається» (К. Тетмаєр)) [7, с. 21], що постає життєдайним джерелом внутрішньої сили та краси.

Висновки. Незважаючи на труднощі об'єктивного й суб'єктивного характеру, прихованій чи явній полеміці незаперечним сьогодні є визнання Олеся не маргінальною, а однією з центральних постатей раннього українського модернізму й, конкретніше, символізму, що виросло на питоми національному ґрунті і типологічно пов'язане з подібними явищами загальноєвропейського та світового модерного письменства.

Література:

1. Бальмонт К. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / сост., вступ. ст., ком. Д. Г. Макогоненко. М.: Правда, 1990. 606 с.
2. Башляр Г. Фрагменти поэтики вогню / пер. с франц. Б. М. Скурацова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 344 с.
3. Олень О. Твори : в 2 т. / упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. 958 с.
4. Передзвони польської лютні: поетична антологія / пер. В. Гуцаленка; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський. К., 2001. 592 с.
5. Полішук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. 2-е вид., доп. і перер. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
6. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. К.: Міленіум, 2002. 260 с.
7. Тетмайер К. Мелянхолья / пер. М. Лебединець. К.: Грунт, 1898. 61 с.
8. Українка Леся. Зібр. творів: у 12 т. К., 1975. Т. 1. 447 с.

Цуркан И. Н. Огненная и солярная символика в творчестве Александра Олеся и европейских символистов

Аннотация. Теоретическая и практическая необходимость данного исследования обусловлена отсутствием специальных исследований, посвященных непосредственно анализу огненной и солярной символики в творчестве Александра Олеся и европейских символистов. Актуальные задачи современного литературоведения формулируют цель исследования: изучение формотворов и интерпретаций мифологем огня и солнца в творчестве Александра Олеся и европейских символистов.

Ключевые слова: огненная и солярная символика, мифологемы, символ.

Tsurkan I. Fire and sun symbolism in the works of Oleksandr Oles and European symbolists

Summary. The theoretical and practical necessity of this research is due to the lack of special studies devoted directly to the analysis of fire and sun symbols in the works of Alexander Oles and European symbolists. Actual problems of modern literary studies formulate the purpose of the study: the study of creation of forms and interpretations of the mythologems of fire and sun in the works of Alexander Oles and European symbolists.

Key words: fire and sun symbolism, mythologem, symbol.

Чистяк Д. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

МОВА УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ В ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ: СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ

Анотація. У статті проаналізовано сучасний стан характерних досліджень мови українського символізму з позицій лінгвокогнітивного підходу, виявлено основні переваги та недоліки цих студій і запропоновано уточнення концепції символістського тексту в лінгвоконцептуальній перспективі.

Ключові слова: текст, символ, лінгвоконцептологія, космологія, міф.

Постановка проблеми. Проблеми художньої концептуалізації набувають останнім часом у філології та суміжних наукових дисциплінах дедалі ширшого висвітлення. Лінгвокогнітивний аналіз дозволяє вивести проблему конструювання мовно-культурних зв'язків у динамічних процесах знакутворення на новий рівень аналізу, прогнозований у працях тартурсько-московської школи семіотики, а також у дослідженнях інтертекстуальної семантики у французькому постструктуралізмі (школи Ю. Крістевеї та Ф. Растьє). У вітчизняній філології вже наявні перспективні праці з делімітації дефініції, структури, семантики та методики аналізу концепту як мовно-культурної одиниці семіозису (А. Приходько, О. Селіванова). Студії художньої концептуалізації (роботи І. Бехти, Л. Белехової, Т. Вільчинської, О. Кагановської, В. Ніконової) характеризує широка дискретність аналітики. Водночас досі чітко не проявленим залишається процес образно-концептуального зіставлення у структурі художнього тексту українського символізму з позицій лінгвокогнітивного підходу, аналізу чого й присвячена дана розвідка. Отже, **актуальність** дослідження художньої концептосфери обумовлюється дедалі ширшою розробкою проблематики авторських картин світу як у межах когнітивної лінгвістики, так і суміжних наук із огляду на текстоцентричну парадигму сучасних постструктуралістських мовознавчих студій.

Метою статті є моделювання основних закономірностей лінгвокогнітивного підходу до аналізу мови українського символізму, з урахуванням комплексного розгляду ментального та образного текстового семіозису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з висновками болгарської дослідниці кольоролексем у мові українських символістів Р. Камберової, за українською літературною традицією у творах символістів найчастіше знаходимо національні символи, трансформовані уявою митця, що відображають навколишній світ різними способами. Саме символ об'єднує поняття про реальність і є умовним знаком певних явищ. Семантика символу поєднує літературні твори окремої течії з історією, традицією. Кожному літературному напрямку притаманні власні символи, які передають певні враження, почуття, ідеї, пов'язані з історичними подіями [5, с. 303].

Як підкреслює автор дисертації «Міфопоетика творчості Олександра Олеся» І. Чернова, на рубежі XIX – XX ст. загострюється відчуття хаосу, зруйнованого побуту і свідомості, посилюється конфлікт між побутом і буттям, відчуття катастрофічності світу, що зумовило нове осмислення минулого, пронизане ідеєю космізації свідомості. Цей період характеризується потужною міфопоетичною свідомістю, посиленням інтересом до язичницької символіки через наявність у ній чіткого міфопоетичного пласту [13, с. 5]. Дослідник вказує на те, що метод, який зближував різні види мистецтва з міфом і ритуалом, виник у західному літературознавстві і культурології. Джерелами ритуально-міфологічного методу вивчення літератури стали праці Дж. Фрезера і його послідовників, а також теорія архетипів К. Юнга. Теорія архетипів створила засади для пошуку ритуально-міфологічних моделей у сучасній літературі. Орієнтуючись на вчення К. Юнга, представники ритуально-міфологічної школи (М. Бодкін, Н. Фрай, Р. Чейз) звернулися до вивчення міфологічних мотивів, символів, метафор, ритуальних схем у сучасних художніх творах і філософських системах [13, с. 5]. Зокрема, І. Чернова звертає увагу на співвідношення концептів ВОДА і ВОГОНЬ, ЗЕМЛЯ І ПОВІТРЯ у символічній мові О. Олеся [13, с. 9]. Слід звернути увагу на те, що названі концепти є, по суті, репрезентантами **першостихій** відповідно до концепції міфологічних архетипів К. Юнга. Також розглянуті такі основоположні концепти, як СВІТОВА ВІСЬ і ДЕРЕВО, ВЕРХ і НИЗ, ЗЕМЛЯ і НЕБО, СОНЦЕ і МІСЯЦЬ, ВСЕСВІТ і ЛЮДИНА, РАЙ і ПЕКЛО [13, с. 16]. Відзначимо, по-перше, акцентованість **концептуальних опозицій** серед значених концептів поетичної мови О. Олеся. По-друге, тут слід убачати діалектичну єдність МАКРОКОСМУ (ВСЕСВІТУ) і МІКРОКОСМУ (ЛЮДИНИ) відповідно до світоглядних положень філософії Г. Сковороди. Мовна картина світу О. Олеся синтезує філософські засади західноєвропейського символізму і української філософії серця, а також символізм і романтизм [13, с. 17]. Бачимо, що космологізм є істотною світоглядною рисою не тільки системи символів О. Олеся, а й символічної поетики в цілому, що може бути продемонстровано через залучення текстів інших авторів [12].

О. Косінова підкреслює роль звукової організації мови та синестезії поезії і музики в теоретико-методологічних уявленнях символістів від самих початків існування цієї течії [6, с. 71]. Слід відзначити, що витoki обох цих винятково значущих для мови символізму тез віднаходимо далеко за просторовими і часовими межами цього поетичного напрямку. Так, звукова організація мови є центральним об'єктом лінг-

вофілософської праці, що виступає першим у світі відомим сьогодні дослідженням як з етимології, так і з фоносемантики – діалогу Платона «Кратіл». Саме цей напрямок думки продовжений поетами XIX – XX ст., які надавали семантичних відтінків окремим звукам. Зрештою, такий підхід закорінений глибоко у міфології, у магічному сприйнятті звуків, особливо звучання божественних імен. Універсальна роль музики та її зв'язок із мовою та всіма іншими проявами людської духовності і космосу найяскравіше виявлені в концепціях, що так або так базовані на поглядах Піфагора та його школи. Спільне походження поезії і музики, зокрема первинність поетичної мови відносно прозової – важливе місце в концепціях французьких філософів доби Просвітництва, що найдетальніше розроблено в працях Е. Кондільяка.

Дисертація Н. Лисенко «Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки» показує, що дослідження метафор і символів як структурно-семантичних явищ та засобів пізнання і вербалізованого освоєння світу визначається тим, що вони, по-перше, особливо виразно маніфестують процеси, характерні для відповідного етапу розвитку поетичної мови; по-друге, характеризують особливості взаємодії колективного й індивідуального у сфері культури взагалі та її окремих концептуалізованих виявах зокрема; по-третє, відбивають специфіку індивідуального світобачення та його реалізацію в художньо-естетичних формах [8, с. 2]. Дослідник спирається на здійснене М. Бахтіним визначення художнього вербального символу як трансформованого образу, що зберігає зв'язок із позначуваними реаліями та опосередковано через смислові сплетіння співвідноситься з ідеєю космічного й людського універсуму [8, с. 5]. Визначено також, що концептуальними для поетичної мови Т. Осьмачки є символи, що «обертаються» навколо архетипного образу МАТЕРІ-ЗЕМЛІ [8, с. 10]. Найважливіший висновок ученого полягає в тому, що поетичний ідіостиль Т. Осьмачки становить собою унікальне поєднання витоків національного світосприйняття та символістських модерних пошуків. Образні паралелі, розроблені поетами-символістами, зокрема й Т. Осьмачкою, були творчо розвинуті наступниками, зокрема – шістдесятниками, а на сучасному етапі ввійшли до скарбниці української поетичної мови [8, с. 11].

Дисертаційне дослідження С. Шурми «Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса, Г. Лавкрафта)» цінне передусім **семіотичним** підходом до досліджуваного матеріалу. В основі *символу*, як текстового явища, лежить зв'язок, притаманний концептуальній метонімії як категорії мислення. Проте, на відміну від метонімії, де корелят і референт належать до однієї концептосфери (З. Кевечеш), корелят і референт символу належать до різних таксономій. В аналізованих художніх текстах функціонують два типи символів: глобальний символ як пізнавальна і культурна категорія (С. Аверинцев, Н. Арутюнова, Ю. Лотман, В. Топоров), що існує до і поза текстом, слугуючи «текстовим геном» (Ю. Лотман), який підпорядковує сюжет і структуру твору, і текстовий символ, що існує тільки в межах певного тексту як осимволізований троп (У. Еко) чи художня деталь [15, с. 7]. Цінною є здійснена дослідником класифікація художніх текстів за насиченістю символікою: виділені

тексти з високим та зі зниженим рівнем символіки [15, с. 10]. У розглянутих авторів серед текстових символів загалом переважають символи життя, смерті, маргінального стану, сну. Деякі символи домінують у творах одного з авторів, наприклад, символ ОКЕАН в Е. По, МІСТО – у Г. Лавкрафта, ТВАРИНИ – в А. Бірса. Глобальні символи, як культурно зумовлені семіотичні утворення, сфокусовані навколо концепту СМЕРТЬ, який указує на жанрову належність творів [15, с. 12]. Символи в готичних оповіданнях мають метафоричну реалізацію, коли метонімічний компонент у сильній позиції у словесній метафорі вказує на символічність певного її елемента, або походять від художньої деталі, розширюючи коло значень мовного знаку у мікро- та макроконтекстах [15, с. 14]. Жанр готичного оповідання передбачає усталену схему розгортання взаємодії між образністю та символікою: образи і символи в таких текстах становлять жорстку ієрархію, на вершині якої є культурно зумовлений символ та глобальний метаобраз [15, с. 14].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, найважливішими рисами вербалізації концептосфери символічної мови виступають такі: 1. Символ реалізований передусім у контексті міфологічного мислення, яке передбачає ставлення до слова як до магічного засобу, інструмента ірраціонального впливу на людину і навколишній світ, а не як на конвенційний набір звуків. Автор-символіст реінтерпретує прецедентні міфологічні концепти і тексти, створюючи власну вторинну міфологію (відповідно до концепції І. Дьяконова й О. Колесника); 2. Наявне активне осмислення архетипових концептів-символів – як у їх універсальній, загальнолюдській частині (згідно з теорією К. Юнга), так і в етнонаціональній репрезентації (відповідно до концепції Н. Слухай), зокрема концептуалізації першостихій буття. Відповідно, відбувається синтезування фольклорного і літературного, християнського і язичницького векторів світобачення, де літературний і християнський вектори репрезентують універсальний вимір, а фольклорний і язичницький вектори – етнонаціональний вимір міфопоетичної ментальності; 3. Має місце функціонування концептуальних опозицій, що репрезентують бінарне мислення як один із найархаїчніших інструментів освоєння дійсності; 4. Відзначені різні форми презентації психологічного паралелізму, теорія якого розроблена О. Веселовським і успішно застосовувана не тільки у фольклористиці, а й у літературознавстві та мовознавстві.

Вищезазначене детермінує розроблення міждисциплінарного інструментарію аналізу мови символічних текстів із залученням підходів використовуваних в етнолінгвістиці, лінгвофольклористиці, лінгвокультурології, психолінгвістиці та інших сучасних дисциплінах. Теоретико-методологічні засади вивчення вербалізаторів міфологічного мислення та магічного сприйняття мови в архаїчних (фольклорних та давньолітературних) і архаїзованих (модерних) текстах розроблені в публікаціях Е. Тейлора, Дж. Фрезера, О. Лосева, В. Іванова, В. Топорова, І. Дьяконова, К. Юнга, Е. Кассіра, М. Еліаде, О. Снитко, Н. Слухай, С. Ермоленка, С. Росовецького, Ю. Дядищевої-Росовецької, О. Колесника, А. Слухай та інших науковців. Таке дослідження стає можливим лише в контексті загальнотеоретичної проблематики лінгвоконцептології як науки про вербалізацію концептуальної картини світу в мовній картині світу.

Література:

1. Бехта І. Від модернізму до постмодернізму: художні концепти текстової епохи. Львів: Вид-во Львівського університету, 2012. 228 с.
2. Белехова Л. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект К.: Айлант, 2002. 368 с.
3. Вільчинська Т. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст. Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.
4. Кагановська О. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя). К.: ВЦ КНЛУ, 2002. 292 с.
5. Камберова Р. Семантика лексем зі значенням кольору в українських поетів-символістів. Вісник Львівського університету. 2009. № 48. С. 300–305.
6. Косінова О. Проблеми символізму у творчості Богдана Лепкого та Павла Тичини. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Літературознавство». 2012. № 36. С. 71–76.
7. Лисенко Н. Архетипні символи в поетичній мові Тодося Осьмачки. Філологічні науки. Суми: Вид-во Сум. держ. пед. ун-ту, 2000. С. 60–68.
8. Лисенко Н. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова»; Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2003. 15 с.
9. Ніконова В. Трагедійна картина світу у поетиці Шекспіра. Дніпропетровськ: ДУЕП, 2008. 364 с.
10. Приходько А. Концепты и концептосистемы. Дніпропетровськ: Вид. Бєлая І.А., 2013. 307 с.
11. Селіванова О. Світ свідомості в мові. Черкаси: Вид. Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
12. Чернова І. Міфологема долі у художньому просторі О. Олеся. Слово і час. 1998. № 12. С. 19–21.
13. Чернова І. Міфопоетика творчості Олександра Олеся: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»; Запорізький держ. ун-т. Запоріжжя, 1999. 18 с.
14. Шурма С. Механізми взаємодії образів та символів у новелах Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія». Харків: Константа, 2006. № 725. С. 46–50.
15. Шурма С. Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови»; Київський нац. лінгв. ун-т. Київ, 2008. 23 с.

Чистяк Д. А. Язык украинского символизма в лингвоконцептологии: современное состояние и перспективы исследований

Аннотация. В статье проанализировано современное состояние характерных исследований языка украинского символизма с позиций лингвокогнитивного подхода, выделены их положительные и отрицательные черты и предложено уточнение концепции символистского текста в лингвоконцептуальной перспективе.

Ключевые слова: текст, символ, лингвоконцептология, космология, миф.

Chystiak D. The Language of Ukrainian Symbolism in Cognitive Linguistics: Analysis of Contemporary Studies and Perspectives of Research

Summary. The article deals with the critical analysis of the contemporary studies of the language of Ukrainian symbolist texts in the perspective of the cognitive linguistics. After the delimitation of the advantages and disadvantages of these studies the author proposes to modify the definition of the conception of symbolist text from the cognitive perspective.

Key words: text, symbol, cognitive linguistics, myth, cosmology.

*Шевченко Л. Л.,
кандидат філологічних наук,
завідувач відділу лінгвістики
Українського мовно-інформаційного фонду
Національної академії наук України*

МОДЕЛЮВАННЯ ЗМІСТУ КОНЦЕПТОСФЕРИ НОВОГО ЗАВІТУ

Анотація. Стаття присвячена одному з актуальних питань сучасної лінгвістики – моделюванню текстової концептосфери через одну із складових її структури – змістову. Описані основні компоненти, які складають алгоритм аналізу концептуальних ознак як основних одиниць формування змісту концепту.

Ключові слова: Новий Завіт, моделювання змісту концептосфери, концепт, концептуальне поле, концептуальні ознаки, текстові смисли.

Постановка проблеми. Моделювання концептів і концептосфер – один із важливих і перспективних напрямків сучасної концептології в рамках філологічної науки. Спроби їх реконструкції бачимо у дослідженнях О. Беспалової, М. Болдирева, С. Жаботинської, Т. Калентьєєвої, Дж. Лакоффа, С. Ляпіна, О. Огневої, З. Резанової, І. Тарасової, Л. Чуриліної та інших науковців. У їхніх роботах вони подані у вигляді різних моделей: архетипних, інваріантних, контекстуальних, концептуальних, когнітивних та інших, в основі яких лежать різні види структур представлення концептуальної інформації [7, с. 84].

У мовознавстві моделлю вважається «штучно створена лінгвістом реальна або мисленнєва побудова, яка відтворює, імітує своєю поведінкою (звичайно, у спрощеному вигляді) поведінку якої-небудь іншої («справжньої») побудови (оригіналу) в лінгвістичних цілях» [3, с. 304]. Л. Кудрявцева описує відношення між об'єктом дійсності та моделлю, уважаючи, що остання «не є буквальним описом або тотожним повторенням того чи іншого процесу. Відношення моделі до модельованого об'єкта є відношення аналогії» [5, с. 34]. Водночас модель повинна відображати важливі, істотні риси і властивості об'єкта моделювання. Стосовно функціонального навантаження моделей, то Р. Піотровський вважає, що моделі можуть служити засобом вивчення або опису внутрішньої будови оригіналу (структурні моделі), його поведінки (функціональні моделі) та розвитку (динамічні моделі) [9, с. 89].

Комплексне моделювання текстової концептосфери Нового Завіту [1] передбачає її відтворення через важливі параметри втілення: зміст, форму і глибинні смисли. **Метою статті** є реконструкція змістового сегмента досліджуваної концептосфери.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернення до питань специфіки формування концептів у тексті відкриває можливості моделювання однієї із сторін структури концептів – їх змісту. План вираження концептів об'єктивується цілою низкою мовних реалізацій, а план змісту передбачає дослідження спільних для всіх їх мовних утілень семантичних ознак, які «скріплюють» лексико-семантичну парадигму й утворюють їх понятійну або прототипову основу [10, с. 62]. У дослідженні проводилося контекстне вивчення одиниць репрезентації концептів у їх функціонуванні та взаємодії в загальній структурі тексту.

У роботі аналіз мовного втілення концептів і концептосфери твору спирається на такі лінгвістичні категорії, як: ключові слова, концептуальні поля, концептуальні ознаки, концептуальна модель, що використовуються як засіб їх опису.

Відомо, що однією із прагматичних ознак значимості того чи іншого слова в тексті є висока частотність його вживання. Картина світу, відображена у творі, є виявом мовної закономірності, яка виявляється в тому, що інформативно важливі предмети і явища отримують вагоме представлення в тексті через різноманітні, детальні, частотні номінації, що займають провідні позиції у статусі ключових слів. Множина цих слів у тексті – це особлива категорія, стержневим компонентом функціонування якої є втілення цільової настанови твору: «Під ключовими словами розуміються найбільш значимі в ідейно-художньому і прагматичному відношенні лексичні одиниці, з наміром актуалізовані автором, які є «вузловими ланцюгами» в асоціативно-змістовій сіті тексту. Це своєрідні «точки контакту» автора і читача, які регулюють читацьку діяльність відповідно до комунікативної стратегії автора, спрямовують її на розуміння авторських інтенцій. Властивостями ключових слів є великий комунікативний і прагматичний потенціал, а також текстотвірна значимість» [2, с. 31]. Залежно від того, яким текстовим одиницям властивий найбільший ступінь активності, спостерігається інваріантність або варіантність розуміння цього тексту читачами [4, с. 125].

У зв'язку з особливим статусом ключових слів у тексті на першому етапі нашого дослідження концептів Нового Завіту здійснюється виділення цих слів у системі лексико-семантичних засобів. Через сполучуваність ключового слова – номінанта концепту виявляються властиві йому зв'язки з текстовими компонентами. Моделювання такої сполучуваності здійснюється через узагальнення регулярних текстових зв'язків ключових найменувань. Вивчення лексико-семантичних об'єднань слів, пов'язаних із ключовими словами, створює можливості з'ясування набору концептуальних ознак, які представляють найважливіші риси концептів.

Аналіз класів слів, з якими поєднуються ключові слова, дозволяє змоделювати відповідні концептуальні поля. На сучасному етапі розвитку мовознавства поле розглядається як елемент представлення наукової картини світу, спосіб дослідження різних мовних явищ як множин, пов'язаних загальним смислом. «Концептуальне поле являє собою не просто сукупність концептів, ознаки яких упорядковані в певній ієрархії, а систему взаємопов'язаних когнітивних структур, що взаємопересікаються, які репрезентуються в мовній картині світу за допомогою різноманітних способів номінації» [6, с. 5].

Вивчення текстової концептосфери через систему концептуальних полів представляється найбільш перспективним способом її дослідження, оскільки вони моделюють

цілісні смислові простори і є основними одиницями змістової структури концептів. Аналіз полів дозволяє реконструювати, описати окремі частини концептів, пов'язані з найбільш комунікативно значущими ознаками. Чим більший обсяг і різноманітність описуваних одиниць у номінативному полі, тим повніше і надійніше буде реконструйовано концепт, будуть описані його зміст і структура.

Концептуальне поле об'єктивується лексемами, словосполученнями, фразами та ін., яких об'єднує спільна семантика, орієнтована на смисл повідомлення. Воно системно організоване, включене в мовну картину світу твору як структурований багатокомпонентний фрагмент текстового простору. Таке утворення характеризується стійкими зв'язками слів або їх окремих значень, системним характером цих зв'язків, взаємозалежністю і взаємозначеністю лексичних одиниць, відносною автономністю. Поле розкриває якусь одну сторону концепту, і тільки сукупність концептуальних полів, які формують його концептосферу, досить повно передає його текстовий зміст, демонструє своєрідність переломлення текстових смислів. «Повний опис того чи іншого концепту <...> можливий лише при дослідженні найбільш повного набору засобів його вираження» [8, с. 10]. До того ж межі концептуального поля за своєю природою відносні й можуть коливатися залежно від обраного для дослідження матеріалу.

При аналізі конкретних концептів звичайно береться до уваги однотипний у семантичному відношенні матеріал – сукупність мовних (головно, лексичних-фразеологічних) одиниць, об'єднаних спільністю змісту, що відображають понятійну, предметну чи функціональну подібність позначуваних явищ, які формують відповідні поля – складники концептосфери. Концептуальне поле представляє собою відкриту модель, склад компонентів якого визначається інтегративною одиницею – структуральною смисловою домінантою поля, яка об'єднує їх в одне семантичне ціле і називається мінімальною смисловою концептуальною ознакою (або мінімальним концептуальним компонентом смислу). Кінцевим підсумком опису концепту є матеріалізація його змісту через мовний опис із словесним представленням усіх концептуальних ознак. Змістова модель концептосфери всього тексту формується на основі словесного представлення її мінімальних складових – концептуальних ознак у системних зв'язках і відношеннях, що забезпечує комплексний підхід до її інтерпретації.

Об'єктом вивчення стали концепти Нового Завіту. У роботі аналізувалися засоби вербалізації найбільш значимих концептів тексту: «Ісус Христос», «Бог», «Господь», «Отець», «Віра», «Закон», «Гріх», «Спасіння», «Благодать», «Царство Небесне», «Євангеліє», «Жертва».

Утворення концептуальних полів досліджуваного тексту спираються на системність як внутрішньоструктурний механізм моделювання концептів. У свою чергу вона обумовлена таким текстовим прийомом, як повтор мовних засобів. Він спирається переважно на дериваційні, синонімічні об'єднання слів та повтор окремих лексем. Об'єднані властивістю мотиваційної зв'язаності, члени цих парадигм утворюють внутрішню диференційовану сферу зв'язків і відношень.

У процесі дослідження виявлено, що мовна концептуалізація, як сукупність прийомів семантичного представлення плану змісту лексичних одиниць, значною мірою створюється за допомогою засобів лексико-семантичної парадигматизації, а саме через синонімічні зв'язки слів і словосполучень. Такі відно-

шення у тексті Нового Завіту виявляються переважно завдяки функціонуванню загальнономовних і контекстуальних синонімів.

Прикладом формування концептуального поля, що формується на основі загальнономовної синонімії, є поле «люди служать Ісусу Христу» (концепт «Ісус Христос»). Подвиг Христа на хресті забезпечив дію Святого Духа в житті кожного віруючого, що дає можливість довіряти Йому, любити Його і жити для Нього. А це спонукає людей широко служити Йому. За Писанням, після вознесіння Ісуса Христа Його послідовники перебували в служінні Йому. У тексті ця інформація передається завдяки функціонуванню таких загальнономовних синонімів, як *слуга, служитель, співробітник, праця, служити, працювати* та інших. Наприклад: *І все, що тільки чините, робіть від душі, немов Господеві, а не людям! Знайте, що від Господа прийме в нагороду спадщину, бо служите ви Господеві Христові* (Кол. 3:23–24) [1]; *Отак ви і навчилися від Епафра, улюбленого співробітника нашого, що за вас він вірний служитель Христа* (Кол. 1:7); *Ми згадуємо безперестанку про ваше діло віри, і про працю любові, і про терпіння надії на Господа нашого Ісуса Христа, перед Богом і Отцем нашим* (1Сол. 1:2–3); *Вітайте Трифену й Трифосу, що працюють у Господі. Вітайте улюблену Персиду, що багато попрацювала в Господі* (Рим. 16:12); *Що зо мною, то все вам розповість Тихик, улюблений брат і вірний служитель і співробітник у Господі* (Кол. 4:7).

Моделювання концептуального поля на основі функціонування контекстуальних синонімів можна продемонструвати на прикладі одного із них, яке містить концептуальну ознаку, що Ісус Христос, Бог прощає людині гріхи (спасає від них) (концепт «Гріх»). Семантичне наповнення цього поля формується переважно повторами слів: *спасати, прощати, відпускати, пробачати, дарування, виправдання, відкуплення, очищення* та ін. У такий спосіб воно реконструюється у вигляді взаємопов'язаних компонентів, які функціонують у таких контекстах: *І вона вродить Сина, ти ж даси Йому ймення Ісус, бо спасе Він людей Своїх від їхніх гріхів* (Матв. 1:21); *І ото, принесли до Нього розслабленого, що на ложі лежав. І, як побачив Ісус їхню віру, сказав розслабленому: Будь бадьорий, сину! Прощаються тобі гріхи твої!* (Матв. 9:2); *А Ісус, віру їхню побачивши, каже розслабленому: Відпускаються, сину, гріхи тобі!* (Мар. 2:5); *Але щоб ви знали, що Син Людський має владу прощати гріхи на землі* (Лук. 5:24); *Бо як людям ви простите прогріхи їхні, то простить і вам ваш Небесний Отець. А коли ви не будете людям прощати, то й Отець ваш не простить вам прогріхів ваших* (Матв. 6:14–15); *Прийде з Сіону Спаситель, і відверне безбожність від Якова, і це заповіт їм від Мене, коли відійму гріхи їхні* (Рим. 11:26); *Його Бог дав у жертву примирення в крові Його через віру, щоб виявити Свою правду через відпущення давніше вчинених гріхів, за довготерпіння Божого, щоб виявити Свою правду за теперішнього часу, щоб бути Йому праведним, і виправдувати того, хто вірує в Ісуса.* (Рим. 3:26–27); *Отже, мужі-браття, хай відомо вам буде, що прощення гріхів через Нього звіщається вам* (Дії. 13:38). Наведені тексти служать основою для формування поля, що отримало в тексті такий зміст: «Ісус Христос, Бог прощає людям гріхи».

Крім контекстуальних синонімів текстовий повтор актуалізує також дериваційні об'єднання слів, які поєднані між собою семантичними зв'язками і вербалізують взаємопов'язані ознаки концептів. Так, наприклад, при формуванні концепту-

ального поля на позначення спасіння у концепті «Благодать» задіяні текстові зв'язки ключового слова з однокореновими дериватами *спасати, спасатися, спасіння, спасений, Спаситель*, які актуалізують значні текстові масиви. Тема спасіння, репрезентована цими найменуваннями, знаходить свою реалізацію завдяки функціонуванню таких контекстів: *Та ми віруємо, що спасемося благодаттю Господа Ісуса так само, як і вони* (Дії. 15:11); *...і нас, що мертві були через прогріхи, оживив разом із Христом, спасені ви благодаттю* (Еф. 2:5); *Бо спасені ви благодаттю через віру, а це не від вас, то дар Божий* (Еф. 2:8,9); *Бо з'явилася Божа благодать, що спасає всіх людей* (Тит. 2:11); *Тож не соромся засвідчення Господа нашого, ні мене, Його в'язня, але страждай з Євангелією за силою Бога, що нас спас і покликав святим покликком, не за наші діла, але з волі Своєї та з благодаті, що нам дана в Христі Ісусі поперед вічних часів* (2 Тим. 1:8, 9); *Про це спасіння розвідували та допитувалися пророки, що звіщали про благодать, назначену вам* (1 Петр. 1:10); *А коли з'явилась благодать та людинолюбство Спасителя, нашого Бога, Він нас спас не з діл праведності, що ми їх учинили були, а з Своєї милості через купіль відродження й оновлення Духом Святим, Якого Він щедро вилив на нас через Христа Ісуса, Спасителя нашого, щоб ми виправдалися Його благодаттю, і стали спадкоємцями за надією на вічне життя* (Тим. 3:4–7). Отже, конкретизація смислового обсягу аналізованого поля здійснюється через його зв'язок із дериваційним гніздом слова *спасати*, який моделює його зміст завдяки текстовим структурам, що містять концептуальну ознаку «благодать спасає».

У зоні активності повтору в рамках досліджуваного матеріалу перебувають також окремі слова і словосполучення, які не утворюють дериваційних рядів, від них зафіксовані лише прикметникові утворення (*Ісус – Ісусовий, Бог – Божий, благодать – благодатний*). Найбільший текстовий масив у концептосфері Нового Завіту демонструють повтори найменувань Ісуса Христа і Бога, які є компонентами фактично всіх досліджуваних концептуальних полів. Прикладом може служити повтор у концепті «Бог» найменування «Син (Божий)» для формування концептуальної ознаки на позначення того, що Ісус Христос є Божим Сином: *А Симон Петро відповів і до нього промовив: Блаженний ти, Симоне, сину Йонин, бо не тіло і кров тобі оце виявили, але Мій Небесний Отець* (Матв. 16:16–17); *Початок Євангелії Ісуса Христа, Сина Божого* (Мар. 1:1); *І ми бачили й свідчимо, що Отець послав Сина Спасителем світу* (1 Іван. 4:14); *Ми знаємо, що Син Божий прийшов, і розум нам дав, щоб пізнати Правдивого, і щоб бути в правдивому Сині Його, Ісусі Христі. Він Бог правдивий і вічне життя!* (1 Іван. 5:20) і словосполучення «воля Божа», повтор якого створює концептуальне поле, що містить інформацію про Божу волю стосовно людей (концепт «Бог»): *Бо це воля Божа, освячення ваше: щоб ви береглися від розпусу* (1 Сол. 4:3); *Бо така Божа воля, щоб добродієць гамували неучтво нерозумних людей* (1 Петр. 2:15); *Тому й ті, хто з Божою волею страждає, нехай душі свої віддадуть в добродієстві Йому, як Створителю вірному* (1 Петр. 4:19); *Поздоровлює вас Епафрас, що з ваших, раб Христа Ісуса. Він завжди обстоює вас у молитвах, щоб ви досконали були та наповнені всякою Божою волею* (Кол. 4:12); *Бо хто Божею волею чинитиме, той Мені брат, і сестра, і мати* (Мар. 3:35).

Множина концептуальних полів, інтегрованих спільністю змісту, представляє характеристику окремого аспекту концепту, формуючи в його структурі концептуальні лінії. Концептуальні поля демонструють специфіку текстового розгортання концептуальних ліній як сукупностей концептуальних ознак у різних напрямках. Їх наявність виявляють складні, розгалужені концепти, які мають декілька напрямків розвитку концептосфер, а також демонструють взаємопов'язану та взаємообумовлену єдність ряду концептуальних полів через ці напрямки. Такими концептами у досліджуваному тексті є «Ісус Христос», «Бог», «Отець», «Господь» і «Гріх».

Концептуальні лінії утворюються в тексті на основі різних засад. Вони постають у тексті як умовно-синонімічні об'єднання, що корелюють з певним денотатом, і характеризуються тематичною спільністю. Такими об'єднаннями постають лінії на позначення «Ким є Ісус Христос, Його діяння» (*Бог, Господь, Син (Божий, Людський, Отчий, Давидовий), Спаситель, Месія, Агнец (Божий, що заколений), Отрок, Учитель, Цар над царями, Пан над панами; померти, воскреснути*) (концепт «Ісус Христос»), «Сутнісні риси, характеристики, атрибути Бога» (*Отець (Небесний, що на небі, Господа нашого Ісуса Христа, слави). Господь (неба й землі), Вседержитель, Всевишній. Цар, Бог (миру, любові, милосердя, потіхи); святий, праведний, мудрий, добрий, вірний, правдивий, милосердний, досконалий*) (концепт «Бог»), «Хто є Отцем, Його характеристики, атрибути» (*Бог, Отець Небесний, Отець, що на небі; благословенний, досконалий, милосердний*) (концепт «Отець»).

У ряді випадків мовні засоби визначають концептуальні лінії на основі мовної системності – існування інтегральної ознаки, що актуалізує слова, які мають семантичну спільність. До них належать такі концептуальні лінії, як: «Ісус Христос – люди», «Люди – Ісус Христос» (концепт «Ісус Христос»), «Бог – Ісус Христос», «Бог – люди», «люди – Бог» (концепт «Бог»), «Ісус Христос і гріх», «Людина і гріх» (концепт «Гріх»), «Хто є Господом», «Господь – люди», «люди – Господь» (концепт «Господь»), «Отець – Його син Ісус Христос», «Отець – люди» (концепт «Отець»). Системно-типологічні утворення здебільшого створюються завдяки опорі на слова, що використовуються для найменування людей (*апостол, пророк, людина, люди, народ, син, учень, брат, книжник, фарисей, дочка, дитина, чоловік, муж, жінка, слуга, хворий, теща, сотник, сліпий, розслаблений, прокажений, кривий, каліка, сліпий, сліпець, німий, грішник, священик, первосвященик, служитель, вибранець, грішний, грішник, співробітник, загиблий, іудей, світ, Ізраїль та ін.*, а також власних імен людей і відповідних займенників).

Висновки. Отже, моделювання структури концептів і концептосфери твору передбачає їх текстову аспектацію, тобто визначення і фіксацію мовних засобів вираження, які демонструють набір їх найбільш вагомих ознак. За ними стоїть актуалізація тих фрагментів, які зв'язані з ключовим поняттям – найменуванням концепту – з метою з'ясування його смислового наповнення. Це дозволяє виділити основні концептуальні поля, що характеризують напрямки осмислення концептів у Новому Завіті, тематизуючи певні предметно-референтні ситуації, які детермінують змістовий рівень сегментів концептів та концептосфери твору.

Література:

1. Біблія або книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької наново перекладена / Пер. І. Огієнка. К.: Українське біблійне товариство, 2007. 1375 с.
2. Болотнова Н. Филологический анализ текста: пособие для филологов: в 4-х ч. Ч. IV: Методы исследования. Томск: ТГПУ, 2003. 119 с.
3. Булыгина Т., Крылов С. Модель. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 682 с.
4. Залевская А. Текст и его понимание. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 177 с.
5. Кудрявцева Л. Моделирование динамики словарного состава языка. 2-е изд., испр. К.: ИПЦ «Киевский университет», 2004. 208 с.
6. Ломоносова Ю. Концептуальное поле «Атмосферные явления» во французской языковой картине мира: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.
7. Огнева Е. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд., доп. Москва: Эдитус, 2013. 280 с.
8. Пименова М. Проблемы когнитивной лингвистики и концептуальных исследований на современном этапе. Ментальность и язык. Кемерово, 2006. С. 16–61.
9. Пиотровский Р. Моделирование в лингвистике. Вопросы романского и общего языкознания. СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. С. 86–96.
10. Рябцева Н. Язык и рефлексия. Язык и действительность: сб. науч. тр. памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С. 62–72.

Шевченко Л. Л. Моделирование содержания концептосферы Нового Завета

Аннотация. Статья посвящена одному из актуальных вопросов современной лингвистики – моделированию текстовой концептосферы через одну из составляющих ее структуры – содержательную. Описаны основные компоненты, которые составляют алгоритм анализа концептуальных признаков как основных единиц формирования содержания концепта.

Ключевые слова: Новый Завет, моделирование содержания концептосферы, концепт, концептуальное поле, концептуальные признаки, текстовые смыслы.

Shevchenko L. Modeling of the New Testament's sphere of concepts content

Summary. This article is devoted to one of the topical issues of modern linguistics – textual modeling of the sphere of concepts through one of its structure components – a content component. Author describes the main components that make up the algorithm of identification and analysis of conceptual features as the basic units that form the content of a concept.

Key words: New Testament, concept, conceptual field, conceptual feature, semantic component of sphere of concepts, text's meanings.

Шеленкова І. М.,
старший викладач кафедри українознавства і мовної підготовки
іноземних громадян
Харківського національного економічного університету
імені Семена Кузнеця

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ МОВНОЇ МОДИ СТУДЕНТСЬКОГО СОЦІУМУ

Анотація. У статті розглянуто особливості динамічних процесів у мові студентських робіт, вивчено мову студентського соціуму, проаналізовано мовну динаміку, висвітлено загальні тенденції змін у мові студентських робіт, що обумовлені впливом на тексти мовної політики, мовної моди і процесів глобалізації лексики.

Ключові слова: мовна динаміка, мова студентського соціуму, розмовна мова, інтернет-комунікації, писемний текст, мовна мода.

Постановка проблеми. Одним із центральних у сучасній лінгвістиці є питання про мовну мінливість і варіативність. На сьогодні спостерігається трансформація не в самій мові, а в її вживанні, стираються межі між різними її формами. Студентський соціум є тим полем, на якому проявляється свобода слова як свобода мови.

Особливо помітна тенденція проникнення мовних одиниць, що знаходяться на периферії загальнонаціональної мови, у загальне вживання, формується новий стиль спілкування, який характеризується свободою вибору мовленнєвих засобів. Елементи розмовної мови, мови вулиці стають актуальними при створенні текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Іntenсивне вивчення мови ведеться багато десятиліть. Різні сторони цього об'єкта висвітлені в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених. Теоретико-методологічною основою цієї роботи є декілька груп досліджень, у яких: окреслюється поняття тексту як об'єкта дослідження: М. Бахтін [2, с. 365], Л. Лосєва [5, с. 17]; розглядаються проблеми лінгвістичного аналізу тексту: І. Кочан [4], О. Анісімова [1], Ю. Сорокін [6, с. 61–73]; аналізуються напрями функціональної стилістики і стилістики тексту: Н. Валгіна [3].

Текст, як об'єкт лінгвістичного аналізу, був завжди пріоритетним у науковців. У другій половині ХХ ст. текст досліджували такі відомі вчені, як В. Виноградов і Л. Щерба.

Учені зверталися переважно до художнього тексту, аналізували деякі аспекти творів окремих письменників. Так з'явилися словники мови письменників: «Словник мови Тараса Шевченка» (1964), «Словник мови Г. Квітки-Основ'яненка» (1970–1979).

Сьогодні актуальною є мова сучасних письменників. Так, Н. Сологуб досліджує мову І. Багряного й О. Гончара, Л. Ставицька – мову М. Бажана, Л. Костенко і М. Хвильового.

В українському мовознавстві вперше лінгвістичний аналіз тексту почали розглядати як окрему дисципліну в 70-х рр. ХХ ст., а сьогодні ця дисципліна має свою теоретичну основу й сучасний розвиток.

У статті ми будемо дотримуватися класифікації текстів, яку наводить І. Кочан [4, с. 49–52]: *за формою мовленнєвої презентабельності*: усні, письмові; *за емоційністю мовлення*: неофіційні тексти, офіційні тексти, нейтральні; *за стилем і жанрами*: наукові (статті, доповіді, виступи), інфор-

маційно-публіцистичні (стаття, огляд); *за прагматичними функціями*: наукові (стаття, огляд, повідомлення), інформативно-оцінні (виступ, доповідь), оцінно-інструктивні (офіційно-ділові: відгуки, побажання).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Актуальність дослідження обумовлена, по-перше, значущістю вивчення мовної мінливості та варіативності у ті періоди лінгвістики, що характеризуються демократизацією суспільства; по-друге, недостатнім вивченням мови студентського соціуму, що позначають загальні тенденції розхищення меж мовної норми і активізації одиниць периферії загальнонаціональної мови.

Об'єкт дослідження – мова робіт (виступи, тези, статті, наукові роботи) студентів Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця (ХНЕУ імені Семена Кузнеця).

Безпосереднім предметом вивчення є особливості динамічних процесів у мові студентських робіт за двома синхронними зрізами (2000–2010 рр. і 2010–2018 рр.).

В основу роботи покладена така гіпотеза: студентські роботи відображають мовну динаміку, яка виявляється в стилістичних трансформаціях, виході лексики обмежених сфер вживання за їх межі, тенденціях розвитку способів словотворення.

Метою статті є вирішення таких завдань: визначити специфіку написання студентами тексту (виступи, тези, статті, наукові роботи); виявити динаміку використання лінгвістичних засобів; позначити тенденції стилістичних трансформацій у текстах, що відображають динаміку вживання елементів розмовної мови і засобів інтернет-комунікації; виявити кількісні та якісні зміни у вживанні лексики.

У дослідженні використовувалися такі методи: загальнонауковий описовий метод (класифікація, інтерпретація й узагальнення), лінгвістичні методи компонентного і контекстуального аналізу, метод первинної статистичної обробки матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Аналіз динамічних процесів у мові студентських робіт різних років потребував у деяких випадках порівняльного методу.

Теоретична цінність роботи полягає в тому, що вона здійснює певний внесок у вивчення деяких проблем лінгвістики, соціолінгвістики і функціональної стилістики.

Наведені в статті дані про мовні зміни в текстах студентських робіт, по-перше, сприяють системному висвітленню проблеми стирання меж між живою розмовною мовою, інтернет-комунікацією і писемним текстом, що робить внесок щодо дослідження проблеми взаємодії мовних засобів периферійної сфери і літературної форми будь-якої сучасної мови; по-друге, демонструють особливості впливу на розглянуті динамічні процеси мовної моди і мовної політики.

За одиницю аналізу було взято студентські роботи економічного профілю (виступи, тези, наукові роботи), що містили мовні одиниці, які знаходяться на межі або за межами літературної мови.

1) у способі подачі інформації та манері викладу в текстах студентських робіт спостерігаються лінгвістична варіативність і динаміка мовних процесів;

2) елементи розмовної мови в текстах студентських робіт представлені на всіх мовних рівнях:

– фонетичному (письмова фіксація редукції голосних і спрощення групи приголосних, випадання частини слів і словосполук);

– лексичному (функціонування просторічних та інвективних одиниць);

– морфологічному (використання розмовних способів словотворення);

– синтаксичному (вживання простих і незавершених речень).

Частотність використання елементів розмовної мови неоднорідна за двома синхронними зрізами: передача особливостей вимови на письмі характерна для першого синхронного зрізу, а використання просторічних і інвективних одиниць – для другого;

3) вплив інтернет-комунікації на мову студентського соціуму. До найбільш активних одиниць, що запозичені з інтернет-комунікації, належать:

– емотикони (знаки-замінники вербального вираження емоцій автора);

– орфоарт (навмисне орфографічне спотворення лексичних одиниць);

– комп'ютерні жаргонізми: *адмін – системний адміністратор; вінт, вінчестер, хард – жорсткий диск; дрова – драйвери; коцаний – побитий, потолочений; метр – мегабайт; пруфлінк – інтернет-посилання на сторінку з підтвердженням сказаного.*

Виявлена динаміка їх вживання неоднорідна: орфоарт і емотикони стають менш частотними, порівняно з комп'ютерними жаргонізмами;

4) до слів, що не кодифікують, і виразів, зафіксованих у текстах студентських робіт, належать вже існуючі (жаргонізми) і потенційні одиниці (оказіоналізми).

Жаргонізми виконують номінативну (за відсутності еквівалента в мові), пароліні (для позначення приналежності до свого кола) і емоційно-експресивні функції: *круто (дуже добре, цілком пристойно, чудово); стрьомно (страшно, небезпечно); глюк (технічна неполадка, збій в роботі комп'ютера).*

Оказіональні слова, що умовно розділяються на слова, створені без порушення структури (потенційні слова), і слова, утворені з порушенням структури (оказіоналізми), виконують номінативну, фатичну (беззмстовну) і емоційно-експресивну функції: *не гальмуй – снікерсуй.*

За останні роки в текстах студентських робіт відбулося зменшення кількісних показників вживання жаргонізмів і okazіоналізмів;

5) запозичення неоднорідні за структурою і способом подання в тексті:

– одиниці із збереженням графіки оригіналу, що іноді мають україномовний еквівалент;

– найбільш частотні запозичення англійського походження, що пояснюються зростаючою роллю англійської мови у світі: *крейзі (божевільний) є прямим запозиченням із англійської crazy зі збереженням значення; намі – party – вечірка.*

Запозичення виконують номінативну, емоційно-експресивну і фатичну (беззмстовну) функції.

Запозичення здебільшого відтворюються графікою мови-джерела: *fata morgana, nota bene*, хоча можлива й передача українськими літерами: *гені енд, віва*.

У наведених прикладах проглядаються загальні тенденції змін у мові студентських робіт, що обумовлені впливом на тексти мовної політики, мовної моди і процесів глобалізації лексики.

Так, досліджуючи питання віднесення конкретного слова до сфери саме економічної термінології, в окремих випадках виходили саме з контексту. Використання терміну в одному ряду з іншими економічними термінами в економічному контексті є достатнім для того, щоб вважати дане слово за термін економічної сфери.

Крім того, у роботі розглядаються терміни таких дотичних з економікою науково-практичних напрямів, як менеджмент і маркетинг, оскільки вони тісно переплітаються зі сферою економіки та доповнюють її термінологію.

Під час дослідження економічних термінів було виявлено, що в процесі функціонування вони виходять за межі мови і можуть обростати синонімами, які також не можна розглядати у відриві від вказаних термінів. Тому що ці слова-синоніми – результат існування термінів у мові, а тому вони є своєрідною частиною економічної терміносистеми.

Значну частину економічної термінології сучасної української мови становлять запозичення, які мають характер частих вкраплень. Причому здебільшого це слова, що прийшли з американського варіанту англійської мови.

У науковій літературі термін «англіцизм» розуміють у двох значеннях. У вузькому – це тільки відвічно англійське слово, слово або зворот мови, запозичені з англійської мови; у широкому розумінні – до групи англіцизмів включені слова з американського, австралійського та інших варіантів англійської мови.

На нашу думку, під англіцизмами розуміються не тільки споконвічно англійські слова, але й запозичення лексичних одиниць з інших варіантів англійської мови.

Аналізуючи загальноекономічні терміни, зрозуміли, що нові терміни зустрічаються вкрай рідко, а терміни, що цікавлять нас, відносяться більше до суспільного життя, ніж до економічного.

Аналізуючи стиль студентських робіт, найчастіше зафіксовано випадки поєднання економічного терміна з такими лексичними групами:

– економічний термін і сленг або жаргон: *відкати у доларах;*

– економічний термін і розмовна, просторічна лексика: *ворожі долари;*

– економічний термін і діалектна лексика: *гривня потребує копняка;*

– економічний термін з емоційно-оцінним контекстом: *економічний індекс задоволення;*

– економічний термін і фразеологічний вислів: *залатати дірки в бюджеті;*

– економічний термін і рекламний слоган: *гривня – непоторний стійкий курс.*

Під впливом розмовної мови у студентських роботах досить часто використання простих і неповних речень. Характерні також випадки використання такого способу мовленевого оформлення, як речення кількома комунікативними одиницями – фразами (парцеляція), що є природним явищем розмовної мови

Динаміка на синтаксичному рівні досить складно простежується, оскільки використання тих або інших синтаксичних конструкцій залежить переважно від перлокутивного ефекту, до якого прагне студент при написанні роботи або під час виступу.

Мовні зміни виявляються у використанні одиниць, що не кодифікують, до яких відносяться жаргонізми і арготизми як такі, що вже існують в загальнонаціональній мові, і оказіоналізми як потенційні.

Серед жаргонізмів ми виділяємо одиниці загального і спеціального жаргонів, які розрізняються за ступенем «зрозумілості» для широкого загалу: *фак – факультет, бомба – шпаргалка, плавати – невпевнено відповідати, драти – списувати*.

Новоутворення в студентських роботах виконують певні функції: номінативну й емоційно-експресивну. Наприклад, для вираження подиву одні використовують слова: *я в шоке*, для інших більш характерними є слова: *я в трансі; ти що гониш*.

Отже, аналізуючи мову студентських робіт, ми вбачаємо такі взаємозв'язок і взаємопроникнення професійної лексики у студентський соціум, як:

– професіоналізми, тобто слова й словосполучення, які вказують на економічне поняття, але повністю не розкривають його суті, є зрозумілими здебільшого для фахівців: *гарячі гроші; дешеві кредити*.

– нормативні терміни, тобто слова, що позначають спеціальні поняття й відповідають усім вимогам до національних і запозичених термінів: *сукупний дохід; реструктуризація боргу*;

– жаргонізми, що є периферією термінологічної лексики, яка вживається лише в усному мовленні й нормативно не закріплюється словниками: *бакси – долари; бабло – гроші*.

Можна виділити декілька груп метафоричного використання лексем: метафоричне поєднання частин людського тіла та економічного терміна: *рука економіки*; метафоричне поєднання елементів інтер'єру і будівництва та економічного терміна: *еконічна ніша; економічний коридор*; метафоричне поєднання медичної лексики та економічного терміна: *економічне здоров'я; грошова депресія*; метафоричне поєднання лексем побуту та економічного терміна: *грошовий кошик*; метафоричне поєднання спортивної лексики та економічного терміна: *доларовий рекорд*.

Аналіз показав істотний вплив на стиль студентських робіт розмовної мови та інтернет-комунікації. Спостерігається збільшення використання просторічних одиниць у середньому в півтора рази в першій групі, у другій групі – зміни менш помітні. Проте можна говорити про зростаючу роль просторіч при виступах. Характерна особливість сучасного українського просторіччя – наявність русизмів типу: *временно, постоянно*. Для просторіччя характерні фамільярні слова: *дрихнути (спати)*.

Висновки і пропозиції. Розглянутий матеріал дозволяє визначити динамічні процеси в мові студентських робіт, оскільки саме в них актуалізуються ті мовні засоби, що функціонують у повсякденному спілкуванні молодих людей, мова яких відображає мовну моду, мовний смак покоління.

Цільова аудиторія представлена молодими людьми віком 16–18 років, коли відбувається самоідентифікація людини, пов'язана з активним навчанням, що характеризується освоєнням професії, першим досвідом роботи й адаптації в суспільстві.

З позиції лінгвістики тексту студентські роботи (виступи, тези, наукові роботи) подані як гіпертексти з великою кількістю невербального компоненту, що відображають сучасні тенденції щодо збільшення невербального компоненту за рахунок вербального.

Проаналізований матеріал показав, що мова студентських робіт може бути досліджена як цінне джерело інформації про мовну динаміку: стилістичну трансформацію, можливості виходу лексики обмежених сфер вживання за їх межі, тенденції розвитку способів словотворення. Наведені дані показують вплив на мову студентських робіт мовної політики, мовної моди певного періоду та процесів глобалізації мови.

Література:

1. Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 128 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979, 424 с.
3. Валгина Н. Теория текста. М.: Логос. 2003. 173 с.
4. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник. 2-ге вид., перероб і доп. К.: Знання, 2008. 423 с.
5. Лосева Л. Как строится текст: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1980. 96 с.
6. Сорокин Ю. Текст: цельность, связность, эмотивность / Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982. С. 61–73.
7. Чередниченко І. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. К., 1962. 490 с.

Шелепкина І. Н. Динамические процессы языковой моды студенческого социума

Аннотация. В статье рассмотрены особенности динамических процессов в языке студенческих работ, изучен язык студенческого социума, проанализирована языковая динамика, отражены общие тенденции изменений в языке студенческих работ, обусловленные влиянием на тексты языковой политики, языковой моды и процессов глобализации лексики.

Ключевые слова: языковая динамика, язык студенческого социума, разговорный язык, интернет-коммуникации, письменный текст, языковая мода.

Shelepko I. M. Dynamic processes of language fashion in student's society

Summary. The features of dynamic processes in language of student's works are considered in the article; language in student's society is learned; language dynamics is analysed; the general tendencies of changes in language of student's works caused by influence on texts of language policy, language fashion and processes in globalization of lexicon are reflected.

Key words: language dynamics, language of student's society, spoken language, Internet communications, written text, language fashion.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

*Абушова А. Ю.,
докторант кафедри сучасної азербайджанської літератури
Бакинського державного університету*

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ В ИРАНЕ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЮЖНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Аннотация. Образ идеального героя литературы Южного Азербайджана XX века появился в новом контексте. Хотя идеалы века изменились с точки зрения формы, содержанием оставались патриотизм, борьба и национальное единство. С середины XIX века существовала такая тенденция, что северные и южные азербайджанские писатели, писавшие о Юге, смотрели на народы Ирана с точки зрения единых ценностей, считая себя вправе их спасти. Возможно, что исламское единство, страх угнетения, стремление решить вопрос в контексте всего Ирана и идея уничтожения деспотии во всем регионе одновременно исходила из духа единения и солидарности. Возможно, что в конце XIX и начале XX веков З. Марагаи, А. Талибов, выступавшие с прогрессивными идеями, создавали свои произведения на персидском языке, и у них была сильная солидарность с иранским народом.

Их идеальным героем является спасение всех угнетенных и не только азербайджанцев. Идеальный герой в южной прозе является главным действующим лицом нынешней ситуации и нынешней иранской общественно-политической обстановки. Его миссия – преодолеть проблемы в Иране и Южном Азербайджане и создать условия жизни, соответствующие современным требованиям.

Ключевые слова: литература Южного Азербайджана, общественно-политические события во второй половине XIX века, идейный герой, З. Марагаи, А. Талибов.

Постановка проблемы. Период второй половины XIX века в южнокавказском регионе и сопредельных странах оказал исключительное влияние на развитие культурно-духовной жизни народов, проживающих здесь. Разделение народа на две части (Северный и Южный Азербайджан), формирование различных политических режимов управления сказались на образе жизни людей, отношении к жизни, системе ценностей и художественном типе и стиле изображения в литературе и искусстве.

Социально-политические события, которые происходили во второй половине XIX века в Иране и Южном Азербайджане, не были не замечены представителями литературной среды Южного Азербайджана. Иран, как древнее восточное государство, имеющее две с половиной тысячи лет истории государственности, начиная с XIX века, подверглось резкому политическому и экономическому давлению со стороны развитых европейских стран. Подобно соседним восточным государствам, Иран стал зоной, где сталкивались политические амбиции Великобритании и России. Каждая из них стремилась расширить свою колониальную политику в Иране. Как известно из истории, в России уже был Северный Азербайджан, а Южный Азербайджан, входящий в состав Ирана, находился под властью британского колониализма.

Анализ последних исследований и публикаций. Имеются как отдельные произведения, так и монографические издания устного народного творчества, произведений от-

дельных видных представителей прозы и поэзии Южного Азербайджана, к примеру, Аббаса Мирзы, Небати, Фазила хана Шейды, Андалиба Карасадаги, Хейран Ханум, Сейида Абулгасима Наби и т.д. В настоящее время в НАНА функционирует специальное подразделение по исследованию литературы Южного Азербайджана, писатель и политический деятель Мирза Ибрагимов создал в 1976 году первый филиал отделения южной литературы в виде отдельных отделов Института литературы Национальной Академии Наук – Балаш Азероглу, Исмаил Джафарпур, Захид Акбаров, Хураман Гулиева, Назим Ризванов, Тамелла Мамедова, Эльмира Ахундова, Гусейн Курдоглу, Рахим Алиев, Рза Халилов, Ашраф Агазаде, Мирали Менафи, Рафига Гасымова были вовлечены в эту важную, неопределимую научную работу. Работа в указанном направлении продолжается [3].

Цель данного исследования – показать роль общественно-политической среды в формировании общественного сознания, составной частью которого являются взгляды и ориентации писательской элиты и в целом интеллигентской прослойки.

Изложение основного материала. Как и в Северном Азербайджане, передовые интеллектуалы в Южном Азербайджане, остро воспринимавшие национальную ментальность, поняли, что прогресс страны зависит от научно-технического возрождения. Если лидеры страны не предпримут необходимых мер для развития промышленности и новейших технологий, будущее страны останется в руках завоевателей. Чтобы соответствовать требованиям научно-технического прогресса, необходимо в короткий срок поднять уровень образованности населения страны.

Хотя религиозные книги «Авеста» и «Коран» имели особое значение в продвижении образования и культуры через неповторимую восточную литературу, до второй половины XIX века просвещение не было преобразовано в идеологию восточной литературы, в том числе в художественную мысль южно-азербайджанской литературы [3]. Просвещение со второй половины XIX века превратилось в социальное движение в Южном Азербайджане; впереди этого движения шла интеллигенция.

Просвещение в литературе Южного Азербайджана, особенно в художественной прозе, начинается с северо-азербайджанской литературы. К примеру, основные творческие идеи выдающегося просветителя М. Ф. Ахундзаде в Северном Азербайджане развивались также его литературными последователями и на юге Азербайджана [4].

М. Ф. Ахундзаде в литературно-философском трактате «Письма к Кемалуддину», состоящем из четырех знаменитых писем [5], на конкретных примерах показал важность того, что предстоит сделать литераторам, представителям просвещения в Северном и Южном Азербайджане. Мы не

ошибемся, если назовем этот трактат программой деятельности национальных интеллектуалов, которые жили во второй половине XIX века.

Индийский принц Камалуддовле в письме, адресованном персидскому принцу Джамалуддовле, прокомментировал все негативные аспекты социально-политической жизни Ирана, настаивая на том, что они создают серьезное препятствие на пути национального прогресса, и следует искать пути выхода из них. В своем эссе М. Ф. Ахунзаде в истинном смысле этого слова описал социально-политическую жизнь Ирана и всего мусульманского Востока XIX века [6, т. II].

Это картина деспотизма в государственном управлении, невежества в быту, невежества в обучении, слабости науки и образования, ритуалы и обряды, старые традиции и обычаи, мешающие социальному прогрессу, нарушение прав человека, беззаконие относительно женщин, дикие привычки, которые не вписываются в современную человеческую нравственность, чуждое отношение к общемировым научным новшествам, неверная интерпретация шариата комментаторами, религиозными деятелями, слабость политического мировоззрения и другие общесоциальные проблемы. Суждения указанного произведения М. Ф. Ахунзаде впоследствии подверглись критике его последователями, педагогами-реалистами.

Общественная сатира, основанная Г. Закиром, Б. Шакиром и М. Б. Надимом в Северном Азербайджане в конце XIX и начале XX века, вышла на самый высокий уровень в лице творчества М. А. Сабира и Мирза Джалиля. За это время под влиянием художественной прозы и поэзии Северного Азербайджана в Южном Азербайджане также появилась сатирическая поэзия и сатирические поэты, такие, как Байрамали Аббасзаде Хамбал, Мирзали Мукуз Шабустари и др. [5].

Великий просветитель XIX века М. Ф. Ахунзаде, сумев повлиять на общественные вкусы, напрямую затронул проблемы темы и героев в литературе. Реалистические интеллектуалы, которые следовали за ним, считали, что в нынешней социальной ситуации и политических событиях нецелесообразно создавать персонажи типа Хосрова, Бахрама, Ширин, Искендера, Лейли, Меджнуна, таких, как Юсиф, Зулейха, Варга и др.

Так и в лице представителя литературной критики М. Ф. Ахунзаде литературные критики считали, что настало время писать мистические стихи, такие, какие создавали Дж. Руми и М. Физули. Новая эра требует новых стихов для создания поколения новых героев для нового века. Эти герои теперь хотят видеть новую социальную среду, и для этой цели они выдвинули новые инициативы, борются со старыми традициями и хотят построить совершенно новую жизнь, которая может идти в ногу с научно-техническим прогрессом передовых европейских стран.

Новый герой, созданный ими, был человеком, обладавшим передовым европейским мышлением, противником невежества и мракобесия, непримиримостью к социальной несправедливости, усвоившим ведущие научные знания в мире и стремящемуся к национальному прогрессу в обществе.

Динамика литературного мышления в южно-азербайджанской прозе проявлялась в контексте существующих проблем. Академик Мирза Ибрагимов пишет: «Великие, захватывающие научно-технические открытия в XX веке, беспрецедентное быстрое развитие, глубокие социальные противоречия между трудом и капиталом, ожесточенная борьба между подавляемым трудовым классом и народами и эксплуататорскими слоями

общества вместе с колониальными государствами» [2, с. 63]. Этот век был обречен на создание литературы в своем духе, ее героических персонажей, самый яркий пример чего мы можем увидеть в искусстве Южного Азербайджана.

Социально-политические события общества, происшедшие в Южном Азербайджане, нашли свое отражение в социальной среде. Об этом Дж. Мисири пишет, что борьба с иностранным капиталом в конце XIX века, известная как «Табачное восстание» (1890 г.) в Тебризе, сопровождалась «восстанием Зейнаб-паши» (1896 г.) в виде выступлений против реакционных сил как следствие голода, мучений и нужды. Народные протесты, общественное волнение, сопротивление и, наконец, Движение Машруте (Конституции) (1905–1911) являются живым подтверждением тому... В период Машруте литература была летописью общественных движений, народного социального восприятия и зеркалом волнения» [1, с. 39-40].

В самом деле, настоящие герои социально-политических событий того периода превратились впоследствии в литературных героев творчества многих литераторов. Художественные образы Саттар-хана, Багира-хана, Ш. М. Хиябани, одного из великих представителей Конституционного движения, вызвали оживление в литературном процессе, для них писались песни и стихи. Литературное сообщество Южного Азербайджана уже рассматривало их, как истинных героев. Литературные мыслители воспевали героев, которых создало время и выдвинули их священные намерения в качестве основной идеи своих произведений. Они более широко отражены в художественном творчестве З. Марагаи, А. Талибова, в дневнике Хаджи Мохаммада в произведениях Карима Тахирзаде Бехзада – «Киями-Азербайджан», Нусратуллы Фатхи – «Соратники Саттар-хана» [1, с. 56].

В конце XIX и начале XX веков на юге Азербайджана, как и во всем Иране, произошли политические потрясения. Эти столкновения, с одной стороны, были вызваны спадом финансового положения населения, с другой стороны, ярким стремлением населения к прогрессивному развитию. Настало время, когда в мире стали разрушаться былые феодальные отношения, сформирован капитализм, а крупные промышленные объекты стали ведущей экономической основой народного хозяйства. В новых исторических условиях сама трудовая деятельность требовала высокого уровня образования населения.

В Иране же инновации в области науки, техники и промышленности почти не ощущались. Страна оставалась аграрной, а государство, монархия, не имели конкретного проекта в отношении будущего нации. Из этого также вытекала социально-политическая несправедливость в стране. Люди требовали образ жизни мировых стандартов, но правительство не могло удовлетворить их желания, а деспотизм в целях подавления масс усиливал тиранию. Это стало причиной народного гнева.

Как известно из истории, революционные умонастроения, охватившие весь мир в начале XX века, в особенности связанные с первой русской революцией 1905 года, оказали воздействие на многие страны Востока, в том числе Иран, послужив основой для пробуждения политического сознания масс.

Ведущие интеллектуалы в Иране, включая Южный Азербайджан, считали, что революция необходима для удовлетворения растущего спроса людей. Они думали, что рабо-

че-крестьянский класс, который придёт к власти, решит все общественно-политические проблемы. Социалистический режим осуществляет планомерную экономику, и народная власть над богатством страны в Иране может решить все проблемы и обеспечить счастливое будущее народа. «Мир Абулгусейн Хази, известный своей политической лирикой, был одним из таких революционных поэтов, который был фактически вовлечен в иранскую революцию (революция 1906–1911 гг. – А.А.).

В художественной литературе идеальный характер героя возник из подобных умонастроений. Поэты и писатели периода так описывали существующие условия:

О, Всевышний, сжался, о милости мы молим,
Чтоб угнетенные покончили с деспотией.
Мы получили Конституцию, мы жизнью заплатили,
И не отступим мы от прав своих, хоть мир разрушится.
Мы жертвовали молодыми и младенцев потеряли,
Взамен имеем мы закон, чтоб Родина процветала [1, с. 44]

Это стихотворение М. А. Хази прекрасно характеризует политическую атмосферу эпохи. В стихотворении в художественной форме показывается, как проливалась народная кровь, как развивалась революция в Иране, и каковы были ожидания от нее. Идеальными героями были те, кто исполнили волю народа, которые пошли в Движение за реформы, которые были активны в этом деле. В стихотворении создан подобный образ:

Опять народ призвали на сраженье, на праведный бой,
Опять Сардар с Саларом встали в строй с ружьем.
Придите, жители Тебриза, построимся в шеренги и пойдем,
Сразимся отважно, победим врага мы однозначно.
Уйти же, враг, вскопай себе могилу,
Ты был жесток с народом, пиши себе ты смертный приговор.
Кто захотел Тебриз сковать в оковы, получил взамен могилу,
Кто против народа восстает, получит свой ответ [2, с. 45].

Саттар-хан был уже возведен в ранг «Сардар-милли» (предводитель народа), Багр-хан был «Салар-милли» (спаситель народа), Ш. М. Хиябани восстал во имя народа и стал спасителем в глазах людей. Люди, которые возлагали все свои надежды на Революцию Машруте, боролись против тех, кто восстал против нее и ненавидел их. Все эти мотивы были отражены в произведении Бехзада Керима Тахирзаде «Гиями-Азербайджан», произведении Нусрат-уль-Фатхи «Солдат-Саттар-хана» и прозе М. А. Декхуда.

Возможно, что их революционное настроение сейчас рассматривается как консервативные, отжившие устремления, и люди не считают революционную трансформацию общества подходящей политической тактикой. Они смотрят на тех, кто верит в эту тактику и создает образ идеального героя, как на простаков. Но фактически в начале XX века революционное движение было необходимо для прогресса общества.

Выводы. К сожалению, начавшееся в Иране демократическое движение рухнуло, и империалистические государства смогли сломить революционный дух народа, сохранить правящий режим в Иране и утопить национально-освободительное движение в Южном Азербайджане. С этого времени художественная проза Южного Азербайджана

начала бороться с реакционными империалистическими силами, сделав из пера штык. Образ идеального героя формировался среди тех, кто сражался против сил империализма, в политической публицистике Шейха Хиябани, в прозе М. А. Дакхуда и т.д.

С начала XX века литература в Южном Азербайджане, как и во всем Иране, повествовала о прислужничестве шаха Ирана империалистическим государствам и сбыт за бесценок национального богатства иностранцам. Начиная с первых десятилетий XX века люди с передовым мышлением эмигрировали из Южного Азербайджана в зарубежные страны. Таким образом, была создана эмиграционная литература, одна из ветвей южно-азербайджанской литературы. Но в литературе размышления об идеальном герое современности продолжали играть свою роль. В 40-х годах прошлого века движение С. Дж. Пишевари и идея национального правительства в Южном Азербайджане возродились и жили в течение определенного периода времени. К сожалению, эта победа также была временной.

Литература:

1. Джафар М. Литература периода Машруте. «Демократические идеи литературы Южного Азербайджана. 1900-1985 годы». Баку: Эльм, 1990. 216 с. С. 39-61
2. Демократические идеи литературы Южного Азербайджана. 1900-1985 годы. Баку: Эльм, 1990. 216 с.
3. История южно-азербайджанской литературы в XIX-XX веках. Том 1. Фольклор в южно-азербайджанской литературе. Изд. НАНА, 2009. 408 с.
4. Гусейнов Ч. Фатальный Фатали (роман). М.: Советский писатель, 1983. 463 с.
5. Тагизаде С. М.Ф. Ахундов и Европа. Баку, 1991. 50 с.
6. Ахундов М.Ф. Собрание сочинений в трех томах. Баку: Восток-Запад, 2005, т. I, 296 с. т. II, 376 с. т. III, 296 с.

Абушова А. Ю. Соціально-політичні події в Ірані та їх віддзеркалення у художній літературі Південного Азербайджану у другій половині XIX століття

Анотація. Образ ідеального героя літератури Південного Азербайджану XX століття з'явився у новому контексті. Хоча ідеали століття змінилися з точки зору форми, змістом залишалися патріотизм, боротьба і національна єдність. З середини XIX століття існувала така тенденція, що північні і південні азербайджанські письменники, які писали про Південь, дивилися на народи Ірану з точки зору єдиних цінностей, вважаючи за можливе їх врятувати. Можливо, що ісламські єдність, страх гноблення, прагнення вирішити питання у контексті всього Ірану і ідея знищення деспотії у всьому регіоні одночасно виходила з духу єднання і солідарності. Можливо, що у кінці XIX і початку XX століть З. Марагаї, А. Талібов, які виступали з прогресивними ідеями, створювали свої твори перською мовою, і у них була велика солідарність з іранським народом.

Їхнім ідеальним героєм був порятунок всіх пригноблених, і не тільки азербайджанців. Ідеальний герой у південній прозі є головною дійовою особою нинішньої ситуації і нинішньої іранської суспільно-політичної обстановки. Його місія – подолати проблеми в Ірані і Південному Азербайджані і створити умови життя, що відповідають сучасним вимогам.

Ключові слова: література Південного Азербайджану, суспільно-політичні події в другій половині XIX століття, ідейний герой, З. Марагаї, А. Талібов.

Abushova A. Public and political events in Iran and their reflection in the fiction of Southern Azerbaijan in the second half of the XIX century

Summary. The image of the ideal hero in the 20th century South Azerbaijani literature appeared in a new context. Though the ideals of the century changed from the point of view of the form, content-wise the patriotism, struggle and national unity still were there. Since the middle of the 19th century there was such a tendency that northern and southern Azerbaijani writers considered Iranian people to have the same values as they did, and thought that they were entitled to save the Iranian people. Possibly, the Islamic unity, the fear of oppression, the willingness to solve the issue in the context of all of Iran and the idea of destroying despotism throughout the region

simultaneously came from a spirit of unity and solidarity. It is possible that in the late 19th and early 20th centuries Z. Maragai, A. Talibov, having progressive ideas, created their works in Persian, and had strong solidarity with the Iranian people.

The mission of the ideal hero is the salvation of all the oppressed, not only Azerbaijanis. The ideal hero in the southern prose is the main protagonist of the current situation and the current Iranian socio-political situation. His mission is to overcome the problems in Iran and South Azerbaijan and create living conditions that meet modern requirements.

Key words: Southern Azerbaijani literature, social and political events in the second half of the 19th century, ideological hero, Z. Maragai, A. Talibov.

Безруков А. В.,
викладач кафедри філології та перекладу
Дніпропетровського національного університету
залізничного транспорту імені академіка Всеволода Лазаряна

МАНІФЕСТАЦІЯ МЕТАФІЗИЧНОГО СВІТОБАЧЕННЯ В «ЕКСТАЗІ» ДЖ. ДОННА

Анотація. Статтю присвячено дослідженню одного з найпоказовіших з точки зору наявності метафізичного сенсу віршів Джона Донна «Екстаз», в якому поет проголошує власну концепцію любові, обравши для цього трансподібний стан людської психіки. У такому містичному єднанні душі закоханих, вийшовши з тіл, зливаються воєдино, щоб набути нових властивостей, і повернувшись у свої фізичні оболонки, передати їм новий досвід. Метафізичне у проаналізованій поезії маніфестує насамперед через поєднання протилежностей, що відображається на образно-художньому рівні.

Ключові слова: екстаз, метафізичне світобачення, любов, поезія, фізичне, духовне.

Постановка проблеми. Поезія «Екстаз» (The Ecstasie), одне з найвідоміших і найзагадковіших творів Джона Донна (John Donne, 1572–1631) з циклу «Пісні й сонети» (The Songs and Sonnets, опубл. 1635), є дуже показовим щодо вираження у ньому авторського метафізичного світовідчуття, наявності прихованих смислів.

У ньому поет найдивовижно детально описує містичний екстаз закоханих, чії душі, вийшовши з тіл, злилися воєдино. Змалювання екстазу, в який занурені герої вірша, багато у чому орієнтується на роботи ренесансних неоплатоністів, і зокрема на «Діалоги про любов» (опубл. 1635) Леона Ебрео з його вченням про екстатичне бачення світу. Згідно з середньовічною містичною концепцією, екстаз – це трансподібний стан, в якому душа покидає тіло, виходить з нього, щоб отримати можливість спілкування з Божественним, Вищим началом, надматеріальним Всесвітом; у християнстві він також позначає стан містичного/духовного спілкування з Богом. І Донн навмисно вже у назві використовує семантично амбівалентний термін з релігійними та філософськими конотаціями, щоб побудувати власну теорію любові.

Метою дослідження є виявлення та демонстрація особливостей функціонування метафізичної парадигми у творчості Джона Донна, на прикладі поезії «Екстаз», художні прийоми і методи якої можуть бути певною універсальною при дослідженні метафізичної образності та засобів її маніфестації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Донн, розглядаючи з'єднання люблячих душ в екстатичному стані, наголошує, що воно не відбулося б без участі тілесної плоти (Soe soule into the soule may flow, // Though it to body first repaire... [8, с. 36]). Основою духовної любові є фізична: аби зрозуміти таїну вищої любові, пізнати духовну насолоду, закохані мають звернутися до своїх тіл. На початку вірша навіть змалювання пейзажу відбувається в еротичних тонах. Образ «вагітного» берегу річки, схожого на подушку у ліжку (...like a pillow on a bed, // A Pregnant banke swel'd up, to rest... [8, с. 34]), покликає передати сексуальну компоненту плотського союзу.

Деякі дослідники, зокрема французькі англісти й інтерпретатори текстів метафізиків Р. Ельрод [див.: 9, с. 323] та значно раніше П. Легуї, який назвав «Екстаз» «a poem of seduction» [див.: 5, с. 68–69], припускають, що в останніх строфах вірша (49–76 рядки) мова безпосередньо йде про тілесне зближення закоханих одразу ж після вищого екстазу. Тобто акцент робиться саме на фізичному акті, де важливу роль відіграє матеріальне втілення закоханих (руки, очі, кров).

Але Донн підкреслює первинність любові духовної. Утворена з двох душ, як з атомів (Of what we are compos'd, and made, // For, th' Atomies of which we grow... [8, с. 35]), нова єдина душа виявляється очищеною від природної недосконалості людини. Долучившись до Вищої єдності, душі очищаються від гріховної розколотості і пізнають своє істинне призначення, свою істинну сутність. Вони повертаються у тіла не для того, щоб бути поглиненими стихією тілесності, а для того, щоб передати їм нову місію, пізнану душами в екстатичному стані закоханих, або, як пише відома дослідниця метафізичної образності Х. Гарднер, яка саме цю думку вважає головним посилом Донна, щоб «повернути їхні тіла до життя» (reanimate) [4, с. 262]. Тепер тіло виявляється підкореним душі, оновлюючи ті почуття, які дозволяють йому осягнути важливість власного призначення і людського буття у цілому. Тут метафізик використовує і фіалку (violet) як популярну тоді емблему істинної любові й вірності.

Утім, в «Екстазі» Донн не погоджується беззастережно з концепцією неоплатоністів, які були схильні відводити тілу лише роль певної оболонки, в'язниці, куди потрапляє душа, відокремившись від Вищого начала і набувши тілесних властивостей під час проходження крізь сфери планет. Проте близьке до такого прочитання «Екстазу» пропонує американський поет і критик Е. Паунд, який вважав окремі рядки Донна вираженням платоністських ідей [6, с. 140]. Але бачимо, що метафізик саме прирівнює за значенням категорії тілесності й духовності, демонструючи, що лише завдяки поєднанню протилежного можливо досягти Вищої любові.

Влучним і витонченим підтвердженням цієї тези здається останній рядок сімнадцятої строфи (...Else a great Prince in prison lies [8, с. 36]. – Курсив наш. – А. Б.), що може як відноситися до образу душі у темниці (плоті), так і означати, що за відсутності продовження роду «престолу» (що передбачає фізичний контакт двох закоханих) не буде престолонаслідування (людства). Тобто вища насолода може бути знайдена лише у союзі духа й тіла; і коли справжня любов зростає у душі, її кінцеве втілення знаходить себе у плоті (Loves mysteries in soules doe grow, // But yet the body is his booke... [8, с. 36]). Так само як невірним потрібне фізичне диво, щоб увірувати в існування Вищого ества, людям, які не пізнали справжніх почуттів, доводиться вдаватися до одкровення фізичного,

перш ніж відкрити для себе істинну любов. У цьому й виявляється метафізична сутність одного з найвидатніших ліриків першої половини XVII ст., беззаперечному поетичному таланту якого віддавав належне навіть Т. Кер'ю¹, один із найвідоміших поетів-кавалерів.

Кер'ю першим в історії англійської літератури надзвичайно точно визначив місце Донна у поезії своєї епохи, розкривши сутність новаторства митця, який так сміливо поривав з елізаветинською традицією. В елегії пам'яті видатного співвітчизника (*An Elegy upon the Death of the Dean of Paul's, Dr. John Donne, 1633*) Кер'ю називає Донна поетом на всі часи (*great Donne*), що затьмарив самого Орфея (*which had good Old Orpheus seen*), королем монархії розуму (*king... monarchy of wit*), започаткувавши тим самим своєрідну традицію, яка проіснувала аж до XX ст., – віршоване звернення до пам'яті Донна. Кер'ю, якого аж ніяк не можна назвати наслідувачем традицій «метафізичної школи», захоплювався оригінальністю творчої манери померлого поета: *Thou shalt yield no precedence, but of time, // And the blind fate of language, whose tun'd chime // More charms the outward sense; yet thou may'st claim // From so great disadvantage greater fame, // Since to the awe of thy imperious wit // Our stubborn language bends, made only fit...* [7, с. 789].

Поезія Дж. Донна – явище, безумовно, унікальне, і не лише через виражений яскравий талант метафізика; справа тут ще й в особливому світовідчутті митця, який, зокрема, вважав всі знання про Божественний світоустрій, доступні людині, недостатніми, мізерними, розуміючи під метафізичним абсолютну істину Всесвіту, одкровення, яке відкривається митцю під час клопіткої і довготривалої роботи зі словом. Ототожнюючи «метафізичне» і «потойбічне», поет писав: «І це убоге знання <...> ми називаємо метафізичним, надприродним...» [3, с. 14]. Трактуючи поняття «метафізичного», Донн, здається, мав на увазі новий духовний зміст мови, відступ від матеріальної конкретності, однозначності й прямої висловлювання, здатність співвідносити предмети і явища традиційно далекі одне від одного, полярні, суперечливі. Все це надалі стане зразками і критеріями метафізичного у поезії. Донн, роблячи акцент не лише на слові «надприродне», але й на слові «убоге», чудово розумів, що те знання, яким володіє людина, зайнята пошуками Бога, мізерне, обмежене, на відміну від знання абсолютного.

Згадаємо також, що Донн – поет, який кохав пристрасно й беззастережно, але аналітичний розум і тонка психічна організація допомагають йому безпомилково визначати найважливіші грані заломлення чуттєвої та інтуїтивної складової людини, а художня обдарованість надає приголомшливу за силою враження образність. Метафізик не випадково обрав настільки незвичайний стан людської психіки – екстаз, аби виголосити свій маніфест. Ліричний герой і його кохана знаходяться у стані любовного апогею, коли інтимне почуття досягає максимального вираження, створюючи поле психологічної надпровідності. Тверезий розум як атрибут зовнішнього світу, як і власне сам реальний світ, зникають, зникає все, що пов'язано з ним. Закохані занурюються лише у світ екстатичної пульсації, екстатичного буття: відчуття містичного потойбіччя співвідноситься з натуралістичною образністю, що майже фізично передає відчутність духовного, містичного стану.

¹ Як не дивно, але аж до початку минулого століття, коли було усвідомлено художню цінність метафізичної поезії, у Джона Донна не було більш уважного й глибокого читача і шанувальника, ніж Томас Кер'ю.

Дихотомія чуттєвого й духовного знаходить в особі ліричного героя супротивника її абсолютизації. Діалектику любові, чужу християнській ортодоксії, можна продемонструвати наступними рядками: *As our blood labors to beget // Spirits, as like souls as it can; // Because such fingers need to knit // That subtle knot, which makes us man, // So must pure lovers' souls descend // T' affections, and to faculties, // Which sense may reach and apprehend, // Else a great prince in prison lies* [8, с. 36].

Дистинктивною рисою творів Донна (і «Екстазу» у тому числі) є метафоричність, що органічно породжується антропоцентричним проєціюванням ліричного героя у навколишній світ. Метафізик не лише рефлектує, а й активно проявляє своє ставлення до обох світів. Послідовний раціоналізм як інструмент витонченого психологічного аналізу розкриває такі ділянки психіки людини, які дозволяють йому в екстатичному пориві, залишаючись цілком земним еством, підніматися до висот, породжених його духом. Долаючи платоністську дихотомію, він часом дуже відчутно і темпераментно акцентує чуттєву сторону інтимних відносин. З такою ж одержимістю, переживаючи втрату знайденого ідеалу, він занурюється у світ містики. І перше, і друге виражається у специфічному бароковому світовідчутті та породжуваній ним образності, що, як правило, поєднує у собі дві субстанції – земну й піднесену. Утім, за влучним спостереженням В. Хрипуна, і яскрава чуттєвість, і містичний екстаз не відкидають головного: ліричний герой – гуманіст, який прагне знайти реально існуючий ідеал людської любові у складні часи кризи аксіологічної системи, викликаній соціальними катаклізмами. Але знайшовши, герой незабаром втрачає його і слідує за ним у надреальний світ, при цьому навіть у найяскравіші моменти містичного осяяння не забуваючи, що він є абсолютно земним створінням [2].

Тож, у метафізичній поезії чуттєвість нерідко сублимується, а духовне життя позбавляється гармонійності, притаманної Ренесансу, набуваючи напруженого характеру. Донн, попри визнання плотського начала, акцентує, що головне у зустрічі закоханих не фізичне зближення, а духовне. У стані такого екстазу герої досягають певного вищого існування між життям і смертю. Але разом з тим смертність їхня виразно підкреслюється поетом шляхом уподібнення закоханих надгробникам: *And whilst our souls negotiate there, // Wee like sepulchral statues lay; // All day, the same our postures were, // And wee said nothing, all the day* [8, с. 35].

Показовою є і ритміка твору, і його система рим. Як відомо, майже вся поезія Донна витримана у п'ятистопному ямбі, що обумовлено тенденцією деканонізації метра й рими, яка відображає загальну картину еволюції англійської силабо-тонічної системи віршування на межі XVI–XVII ст. «Екстаз» написано катренами з перехресним римуванням. І це власне перший випадок звернення метафізика до катренів, якщо не брати до уваги його «Приманку» («*The Bait*»), в якій форма строфи була задана віршем К. Марло «Пристрасний пастух – своїй коханій» («*The Passionate Shepherd to His Love*»), який пародіював Донн [1].

Висновки. Отже, в «Екстазі» набуває сталої форми філософська і богословська премудрість, почерпнута з творів італійських неоплатоністів. Поет критикує традиційну ідею любові, в основі якої – розділення тіл, а значить і душ. Він закликає жити свої душі через тіла і досягати крайнього задоволення, екстазу. Метафізичне у проаналізованій поезії маніфестує

насамперед через поєднання протилежностей: середньовічна й сучасна концепція любові, духовне й фізичне, наукове, світське й релігійне, абстрактне й конкретне. Все це робиться на образному рівні з використанням витончених метафор-концептів, в яких зближуються суперечливі поняття, і перехід від одного до іншого відбувається швидко й природно.

Література:

1. Захаров В. В. Опыт классификации «Песен и сонетов» Джона Донна / Джон Донн. Критика. 2017. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20171113-opyt-klassifikacii-pesen-i-sonetov-dzhona-donna>.
2. Хрипун В. А. Лирический герой Донна («Песни и сонеты») / Джон Донн. Критика. 2017. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20171113-liricheskij-geroj-donna-pesni-i-sonety>.
3. Donne John. Selected Prose / chosen E. Simpson, ed. H. Gardner, T. Healy. Oxford: Clarendon Press, 1967. 397 p.
4. John Donne. The Elegies, and The Songs and Sonnets / ed. with an introd. and commentary H. L. Gardner. Oxford: Clarendon Press, 1965. 272 p.
5. Legouis P. Donne the Craftsman. An Essay upon the Structure of the Songs and Sonnets. Paris: H. Didier, 1928. 98 p.
6. Pound E. ABC Reading. London-Boston: Faber & Faber, 1991 (reissued). 202 p.
7. The Broadview Anthology of British Literature / gen. ed. J. Black. Canada: Broadview Press, 2009. Vol. 2: The Renaissance and the Early Seventeenth Century. 2010. 2-nd ed. 1104 p.
8. The Collected Poems of John Donne / ed. with an introd., chron., notes, bibl. and gloss. R. Booth. Ware: Wordsworth Editions Ltd., 2002. 369 p.
9. The Songs and Sonnets of John Donne / ed. T. Redpath. Harvard University Press, 2009. 2 nd ed. 374 p.

Безруков А. В. Манифестация метафизического мировоззрения в «Экстазе» Дж. Донна

Аннотация. Статья посвящена исследованию одного из самых показательных с точки зрения наличия метафизического смысла стихов Джона Донна «Экстаз», в котором поэт провозглашает собственную концепцию любви, выбрав для этого трансобразное состояние человеческой психики. В таком мистическом единении души влюбленных, выйдя из тел, сливаются воедино, чтобы приобрести новые свойства, и вернувшись в свои физические оболочки, передать им новый опыт. Метафизическое в проанализированной поэзии манифестирует в первую очередь через сочетание противоположностей, что отражается на образно-художественном уровне.

Ключевые слова: экстаз, метафизическое мировоззрение, любовь, поэзия, физическое, духовное.

Bezrukov A. Manifestation of the Metaphysical Ideology in J. Donne's Ecstasy

Summary. The article is devoted to the study of John Donne's Ecstasy, one of the most significant poems from the point of view of the metaphysical meaning. In it, the poet proclaims his own conception of love, choosing for this the trance-like state of the human psyche. In such mystical excitation, the lovers' souls come out of the bodies and merge together to acquire new properties, and give a new experience to their physical substances after returning in them. The metaphysical essence in the analyzed verse manifests primarily through the combination of opposites. It is represented in the images and stylistic devices.

Key words: ecstasy, metaphysical ideology, love, poetry, physical one, spiritual one.

Гасымова Е. Н.,
доктор филологии по филологии,
старший преподаватель
кафедры «Азербайджанская и мировая литература»
Азербайджанского государственного педагогического университета

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Аннотация. А. Хаквердиев описал в своих произведениях историю народа, обычаи, показал быт народа, его дух, мастерски используя фольклор в повестях и рассказах. В предложенной к вашему вниманию статье под названием «Фольклорные мотивы в художественной прозе» автор раскрывает многогранную деятельность талантливого прозаика, показывает его роль в общественно-политической, культурной и научной жизни страны.

Ключевые слова: фольклор, мотив, художественная проза, история, драматург, сатира.

Постановка проблемы. Один из видных представителей истории общественно-литературной и культурной мысли Азербайджана конца XIX – начала XX в. А. Хаквердиев прославился как талантливый прозаик, драматург, ученый-исследователь, публицист, педагог, режиссер и дирижер. Более 40 лет его творчества обогатили художественную прозу, драматургию и сатирическую публицистику Азербайджана новыми оригинальными темами. Формирование истории и теории азербайджанского театра также связано с именем А. Хаквердиева. Общественно-политическая, научная, педагогическая, художественная деятельность писателя всегда находилась в центре внимания литературоведов и литературных критиков, его произведения публиковались в разные времена.

Анализ последних исследований и публикаций. Говоря о творчестве А. Хаквердиева в сфере прозы, необходимо отметить одно важное обстоятельство. Писателю принадлежат неоспоримые заслуги в сфере создании сатирической прозы и беллетристики. Профессор Мамед Мамедов справедливо отмечал: «А. Хаквердиев – один из тех, кто осуществлял эффективную деятельность в жанре небольших рассказов, поднял беллетристику на качественно новый уровень, писал не об избранных, необыкновенных личностях, а о маленьких, рядовых людях, поднимал их на уровень героев художественного произведения, мастерски отображал важные социальные проблемы в компактном эпизоде, простой бытовой картине, умел несколькими короткими, характерными штрихами создавать установившиеся характеры и портреты, в чем писателя можно сравнить его современником и идейным другом, большим мастером небольших рассказов Дж. Мамедгулузаде» [1, с. 62].

А. Хаквердиев внимательно изучал историю, обычаи и традиции, культуру народа и плодотворно пользовался этими знаниями в своем творчестве, уделяя в своих произведениях большое внимание изучению и пропаганде национального фольклора.

Цели статьи. Обращение А. Хаквердиева к истокам устного народного творчества усиливало национальный колорит в его произведениях. Писатель на примере народных ценностей и особенностей подвергал художественному анализу характерные для азербайджанской среды явления и обстоятельства,

стремился в индивидуальном плане выразить общенациональные проблемы. А. Хаквердиев изучал фольклор и как мастер слова, и как исследователь.

А. Хаквердиев проделал огромную работу в сфере изучения национального фольклора, обладал глубокими знаниями истории, культуры, искусства и этнографии Азербайджана. Любовь и интерес к народному творчеству, фольклору оставили след в творчестве А. Хаквердиева, который прекрасно разбирался в тонкостях народного бытия, пользовался распространенными в различных отраслях жизни и быта анекдотами, полными веселого настроения, а также изобилующими острыми сатирическими намеками. Основа рассказов писателя исходит из народного творчества – это и умение высокого обобщения, и четкое и краткое описание событий. Традиция «несколькими словами раскрыть суть дела» занимает важное место в творчестве А. Хаквердиева.

Изложение основного материала. А. Хаквердиев уделял большое внимание фольклорным образцам, различным историям, легендам, мифам и рассказам с морально-воспитательным содержанием, юмористическими намеками, критическим духом, сатирической критикой и разоблачением. С этой точки зрения использование писателем анекдотов, народных поговорок, пословиц и мудрых народных притч, связанных с Бахлул Даненде, Ходжа Насреддином, существенно повышали художественную ценность его произведений. Следует отметить, что наибольшего значения писатель придавал анекдотам как одному из главных жанров народного творчества.

Литературовед, профессор Т. Муталлибов отмечает мастерство А. Хаквердиева как прозаика: «В строении кратких и оригинальных рассказов писателя чувствуется сильное влияние лучших традиций классической мировой беллетристики, а также народных анекдотов» [3, с. 34].

Такие рассказы писателя, как «Пир», «Чтение», «Критика», «Бомба», «Лекарь с голоду», «Очаг сейидов», «Мистерия», «Тетрадь танцора в женском платье», «Даджабалад», «Паспорт иранца» и другие написаны на основании анекдотов. Посредством использования легкого юмора, а также острой критики писатель создал произведения небольшого объема, которые позже заняли важное место в общественно-политической жизни народа. Кутежи, устраиваемые пройдохой и бабником Мешади Гуламом в рассказе «Чтение», который утверждал, что «если у тебя нет русской любовницы, значит, нет и покоя»; скупость Гаджи Рустама в рассказе «Зубная боль», который за десять шахи (пятьдесят копеек – Е. Г.) добился удаления трех зубов вместо одного; искушение, которое подвело Молла Алияра в рассказе «Пожертвование», отказавшегося от одной «аббасы» (двадцать копеек – Е. Г.) взамен фальшивого рубля; Кербалаи Зал, принявший в рассказе «Бомба» мешки с арбузом за бомбу; угнетение народа приставом в рассказе «Собачья игра» –

все это можно охарактеризовать как анекдоты. Посредством использования анекдотов, простых житейских происшествий А. Хаквердиев освещал многие тяжелые моменты, поднимал актуальные проблемы, стремился тонким юмором доводить происходящее до внимания людей.

В основу прозы А. Хаквердиева заложен не богатый сарказмом комический смех, а анекдотический «народный смех». Следует также отметить, что впервые «народный смех» нашел свое художественное отражение в сатирическом издании «Молла Насреддин». Последовательное использование А. Хаквердиевым поговорок и пословиц, превратившихся за столетия в народные притчи, пропитывали упомянутый выше «народный смех». Можно привести следующие примеры: «Не каждый ученый может стать Молла Панахом и не каждый погонщик мулов – Мурадом», «Деньги, не растроченные ради Наташи – тяжелый груз в карманах», «Нужно умение, чтобы разрезать арбуз» («Чтение»). Эти и другие высказывания, афоризмы наряду со стилем художественного выражения определяли народный колорит писателя. Занимающее важное место в народной памяти поговорки и пословицы выражались писателем по-новому, что вызывало у читателей огромный интерес.

В своем творчестве А. Хаквердиев уделял серьезное внимание художественному языку и его смысловой красоте. В целях обогащения литературного языка он отдавал предпочтение художественной литературе. Именно поэтому произведения, написанные прозой, писатель считал лучшим средством для уменьшения разницы между литературным и народным разговорным языком. Выдающийся литератор, ученый, профессор Мир Джалал также высоко ценил этот момент в творчестве писателя: «Хаквердиев является одним из первых наших литераторов, принесших в литературу живой разговорный язык, его прекрасные свойства, богатый словарный запас, народные поговорки, мудрые слова и выражения. Поэтому язык у писателя красочен, стиль изложения сладок, описания четкие» [4, с. 176].

Стилистическое богатство прозы А. Хаквердиева тесно связано с поговорками и пословицами, этими примерами мудрости и находчивости, живыми в памяти каждого народа как древнейший жанр фольклора, передаваемый от поколения к поколению. Поговорки в творчестве А. Хаквердиева могут выступать и самостоятельно, и в дополнениях – как продукт художественного мышления писателя. В рассказе «Лекарь с голоду» писатель интерпретирует определенные поговорки на новый лад: к поговорке «Голодный будет более предусмотрительным», писатель добавил пассаж: «особенно, если в животе у него урчит от голода» [2, с. 193], т. е. значительно расширил его смысл и значение. Ознакомившись с содержанием рассказа «Шейх Шабан», можно заметить, что поговорка «Падающего все добивают» [2, с. 206] использована в истинном значении. Можно также встретить такие высказывания, как «Кто повредит брату, тому навредит Господь» [5, с. 79], «Как ребенок станет человеком, если его бьют?» [5, с. 119], «При кипении воды все непристойности вскипают наружу в виде пены» [5, с. 178], «Когда томит жажда, человек дышит огнем» [5, с. 77], «Если овца поумнеет, то станет кормить своего ягненка» [5, с. 311], «Немого поймет только его мать» [5, с. 428], «Храни меня от плохого товарища», «Нас заперла судьба» [2, с. 185], которые поднялись до уровня поговорок и пословиц и сегодня широко распространены в народном разговорном языке.

Живущие в народном мышлении похвалы, проклятия и клятвы также занимают важное место в творчестве

А. Хаквердиева. Как следует из названия, похвалы и проклятия – совершенно противоположные жанры в народном творчестве. Если хваления являются выражением благодарности и уважения, то проклятия, – наоборот, резким проявлением ненависти и гнева. «Часто проклятия писатель выбирает с учетом определенного свойства характера своего персонажа... К тому же, при надобности, писатель несколько меняет употребляемые в народе традиционные проклятия, приводит в соответствие с конкретным состоянием образа» [6, с. 295]. В рассказе «Жалоба» ахунд в разговоре со своей средней женой жалуется на свой век и проклинает подстрекателей: «Чтобы развалился твой дом, газетчик!» [2, с. 168]. Таким способом писатель доводит до читателя невежество, ограниченное мировоззрение и консерватизм проклинающего человека. А в рассказе «Бог есть» Мешади Акпер благодарит пристава: «Дай Бог, чтобы вы всегда управляли этим народом» [2, с. 274]. Здесь писатель хочет показать лесть, раболепство Мешади Акпера путем хваления. В рассказе «Лекарь с голоду» сын старика, «вылечившего» слепые глаза, говорит Кебалаи Мухаммеду: «Доктор, упокой душу твоего отца, да не отнимет Бог тебя у нас» [2, с. 195]. Нередко в рассказах писателя встречаются такие похвалы, что за ними откровенно чувствуются ирония и сарказм. В рассказе «Мирза Сафар» главный герой отвечает Гасан-аге: «Ага, ваши советы прекрасны, да продлит Аллах вам жизнь, вы всегда заботитесь о моих детях. Они отучились только с вашей помощью. Я очень доволен вами. Я никогда не забуду добро, сделанное вами три года назад моим детям» [7, с. 169]. На самом деле это ироническая хвала, а косвенно – даже ругань. Из содержания рассказа следует, что три года назад Гасан-ага препятствовал обучению детей Мирзы Сафара.

Следует отметить, что «использование мудрых слов» заметно увеличивает силу влияния произведений писателя, значимость и ценность, способствует типологизации образов, индивидуализации их языка. Такие выражения также способствуют гладкости, певучести, колоритности языка произведений писателя [8, с. 112].

В рассказах А. Хаквердиева можно встретить такие характерные фольклору особенности, как описание сновидений, предчувствий, галлюцинаций, кошмаров. Писатель в своих произведениях предоставлял широкое место народным песням, баятам (четверостишьям), колыбельным и другим древним жанрам. В рассказе «Кабан» приговоренный к смерти через повешение Абдулькерим читает следующую баяту:

Mən aşıq gülə-gülə,
Gül ikdim gülə-gülə.
Evimi düşmən yıxdı
Üzümə gülə-gülə [2, с. 301].

В своей художественной прозе А. Хаквердиев мастерски использовал мифологизмы. Его творчество является зеркалом нравственного мира, мышления азербайджанского народа, тесно связано его мифическими представлениями, древними этническими и культурными традициями. В творчестве писателя мифологизмы выступают больше в красках, в качестве стабильной символики. Цвета являются одним из главных явлений национального мышления в осознании окружающего мира, жизни в целом. С древнейших времен до наших дней оттенки, их различные символические значения и связанные с ними психологические настроения стали средством выражения повседневно-

ной жизни людей и их нравственного мира. Белые, черные, синие и красные цвета были характерными для художественного мышления наших предков. В рассказах «Сон», «Катастрофа», «Мирза Сафар», «Шейх Шабан», «Бог есть» писатель для ознакомления читателя с психологией, жизненной позицией героев произведения, а в некоторых моментах – с целью раскрытия напряжения и настроения, обращается к различным цветам и оттенкам. В самом начале рассказа «Мирза Сафар» автор представляет своего высокоидейного, светлого героя следующим образом: «Мирзу Сафара, одетого в белую чуха (кафтан – Е. Г.), белый архалук (бешмет – Е. Г.), в папахе из двойного каракуля, с серебряным кинжалом на поясе знали все» [2, с. 275].

Выводы. Таким образом, писатель создает у читателя определенные представления о своем герое. Понятно, что наряду с радостью и счастьем, белый цвет в древнем этническом мышлении народа означал также печаль, траур. Будущая судьба одетого в начале рассказа в белые цвета Мирзы Сафара связана именно с восприятием белого цвета в древнем мышлении. Он сам не видит белого дня, только счастье детей может его осчастливить. Если упомянутый цвет означает в судьбе Мирзы Сафара траур, для его детей это – цвет радости.

Наряду с научными факторами, в основе привязанности А. Хаквердиева к фольклору лежат серьезные политико-общественные, психологические и нравственные факторы, что связано с совершенным и богатым народным творчеством и восходит к корням, истокам, исторической памяти народа. Богатое творчество писателя, разнообразные образы, глубина смысла и значения его произведений, простота языка, текучесть и колоритность повествования всегда вызывали большой интерес читателей. А. Хаквердиева можно ставить в один ряд с великими литераторами Чеховым, Мопассаном, Джеком Лондоном, Марком Твенном [9, с. 178].

По нашему мнению, А. Хаквердиев всей душой был привязан своему народу, глубоко знал его историю, жизнь, обычаи и традиции, культуру, способствовал сохранению национальных ценностей.

Литература:

1. Мамедов М. Жизнь и творчество Абдурахман бека Хаквердиева. Баку: Нурлан, 2008. /на азерб. яз./
2. Хаквердиев А. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. Баку: Азербнешр, 1957. /на азерб. яз./
3. Муталлимов Т. Литературные школы Азербайджана в XX веке. Баку: изд-во АГУ, 1978. /на азерб. яз./
4. Мир Джалал, Гусейнов Ф. Азербайджанская литература XX века. Маариф, 1982. /на азерб. яз./
5. Хаквердиев А. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. Баку: Азербнешр, 1957. /на азерб. яз./
6. Муталлимов Т. Поэтика Абдурахман бека Хаквердиева. Баку: Язычы. 1988. /на азерб. яз./
7. Хаквердиев А. Рассказы. Баку: Гянджлик, 1974. /на азерб. яз./
8. Халилов Н. Народное мышление, сила мастера. Баку: Изд-во «Эльм ве Хаят», 1996. /на азерб. яз./
9. Мир Джалал. Классики и современники. Баку, 1973. /на азерб. яз./
10. Мамедов К. Абдурахман бек Хаквердиев. Баку: Гянджлик, 1970. /на азерб. яз./

Гасимова Є. Н. Фольклорні мотиви у художній прозі

Анотація. А. Хаквердієв описав у своїх творах історію народу, звичаї, показав побут народу, його дух, майстерно використовуючи фольклор у повістях і оповіданнях. У запропонованій до вашої уваги статті під назвою «Фольклорні мотиви в художній прозі» автор розкриває багатогранну діяльність талановитого прозаїка, показує його роль у суспільно-політичному та науковому житті країни.

Ключові слова: фольклор, мотив, художня проза, історія, драматург, сатира.

Gasymova Y. Folklore motives in the artistic pros

Summary. A. Hakverdiyev described the history of the people, customs, well showed the people, his spirit, skillfully using folklore in stories and stories. In the article titled “Folklore motives in artistic prose”, the author reveals the multifaceted activity of a talented prose writer, shows his role in the social, political, cultural and scientific life of the country.

Key words: folklore, motive, artistic prose, history, playwright, satirical.

*Гусейнова А.,
докторант кафедри сучасної азербайджанської літератури
філологічного факультета
Бакинського державного університету*

ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ РАЗДЕЛЕННОЙ РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА

Аннотация. В статье отображена идея разделенной родины в творчестве Мирзы Ибрагимова, которая проанализирована с точки зрения литературоведения. Автор в романах, в частности в романе «Наступит день», воплотил в художественной форме национально-освободительное движение в Южном Азербайджане, трагедию разделенной родины в результате исторической несправедливости. Несмотря на то, что Северный и Южный Азербайджан не воссоединились, этот роман играет важную роль в доведении до мировой общественности факта расчленения одного народа и идеи Единого Азербайджана для всех азербайджанцев мира.

Ключевые слова: идея Единого и Великого Азербайджана, идея разделенной родины, «Южные рассказы», «Наступит день», Иран, паниранизм, персидский шовинизм, тюркизм, азербайджанство, национальное единство, независимость.

Постановка проблемы. В 40-х гг. в азербайджанской прозе Мирза Ибрагимов был одним из выдающихся писателей, борющихся за идею реализации идеи единого Азербайджана, пропагандирующий в своих произведениях национальное единство. В изданных еще в конце 30-х гг. XX в. «Южных рассказах», в романе «Наступит день», написанном в 1948 г., в произведениях «Гюлебатын» и «Хосров Рузбех» он воспевал идею единой родины и национальное духовное единство. Именно тот факт, что он являлся южанином, его борьба за идею единого Азербайджана, объявление родного языка государственным языком, одним словом, борьба, проводимая во имя азербайджанства, привлекла внимание советских органов государственной безопасности.

Целью статьи является освещение идеи разделенной родины в творчестве Мирзы Ибрагимова.

Степень исследованности проблемы. Доктор филологических наук, заслуженный деятель искусств, член Союза Писателей Азербайджана, работавший в 1973–1987 гг. в КГБ, в настоящее время исполняющий обязанности президента Международного Координационного Центра Азербайджанцев Мира, автор 20 книг Ясиф Насирли обнаружил в архиве КГБ о Мирзе Ибрагимове очень интересные сведения. Он был шокирован, когда среди архивных материалов ему встретилось дело «Мирза Ибрагимов» (дело № 556): «Выяснилось, что для ареста Мирза-муаллима на его имя 2 раза было открыто дело». В первый раз за то, что он был южанином, за его деятельность на Юге, а во второй раз – за его произведение «Великий демократ». Писавшие секретные доносы о Мирзе Ибрагимове в КГБ были азербайджанцами. На первом этапе «Дело» вел следователь Петросян, а затем – один азербайджанец. На решении, выдвинутом Петросяном – «Арестовать!» – была следующая резолюция тогдашнего председателя КГБ Емельянова, впоследствии арестованного вместе

с М.Дж. Багировым: «Собранные материалы недостаточны для ареста гражданина Мирзы Ибрагимова. С писателем провести профилактику на уровне ЦК. Прекратить проверочные работы и отправить дело в архив. Оставить под контролем его дальнейшую деятельность. Емельянов» [17].

Изложение основного материала. В рассказах М. Ибрагимова «12 декабря», «У костра», «Азад», «Конец страданий», входящих в «Южные рассказы», нашла свое художественное воплощение героическая борьба народа в Южном Азербайджане против разделения родины, противостояние патриотических сил против деструктивных, реакционных, создание демократического правительства. Писатель описал реальные образы юных героев, показал «решимость народа бороться за свободу, бессмертие революционно-освободительной идеи, дал оптимистичный взгляд, веру и пожелания трудового народа Южного Азербайджана в будущее» [6, с. 9].

В «Южных рассказах» более четко, отчетливо прослеживается поиск художественной формы М. Ибрагимовым, его оригинальный стиль, способности типизации и возможности индивидуального мастерства [6, с. 9]. Здесь М. Ибрагимов в совершенстве описывает будущий идеал народа – объединенный единый Азербайджан. В этих рассказах он показывает самоотверженную борьбу азербайджанцев на севере и местных феода – борцов за созданное новое национальное народное правительство в Южном Азербайджане, демократическую автономную республику и национальное правительство, которое все азербайджанцы мира встретили с большим воодушевлением. Исследователь И.С. Алиева справедливо отмечает: «В «Южных рассказах» нет бездействующих, лишних и неуместных образов. Здесь большинство образов – люди очень большой веры и общечеловеческих идеалов. Независимо от их позиций, они страстно присоединяются к национально-освободительному движению, даже не боясь смерти, превратив свободу в морально-политическую нужду. Эти качества в рассказах усиливают движение, динамику, развивают сюжетную линию нисходяще-восходящим, постепенно сгущающимся путем, превращают читателя в мире идей и образов в действующее лицо» [5, с. 26]. Исследователь показывает, что в новых условиях подъем революционного сознания рабочих Южного Азербайджана в «Южных рассказах» занимает основное место. Автор, чтобы отобразить духовность молодого революционного поколения, уделяет особое внимание и освободительной борьбе, показывает превращение юношей и девушек в возрасте 20–25 лет (Азада, Фарды, Рагима, Гахрамана, Азера, Рейхан, Рухсары, Мелусы) в главных героев. Свойственное их возрасту буйное романтическое настроение, вольнодумство и патриотизм являются основными атрибутами их образа. Посредством этих образов автор знакомит читателя с совершенно новым поколением молодых революционеров, выросших в Южном

Азербайджане, которое отличается от предыдущих своим более высоким уровнем сознания и культуры.

В «Южных рассказах» также описана деятельность интеллигентных молодых азербайджанских девушек-революционерок. Эти девушки были воспитаны материнской колыбелью, достигли совершенства, думая о нуждах родины-матери. У девушек романтичность и революционные настроения были еще сильнее, чем у парней. Эти юные девушки готовы пожертвовать своей жизнью ради независимости родины и народа, подобно историческим женщинам-героиням – Гурретул-Эйн и Жанне д'Арк [5, с. 26–27].

Таким образом, М. Ибрагимов демонстрирует формирование патриотической этики, национальной самобытности и нового сознания у патриотически настроенных сил, единство общечеловеческих ценностей, чем показывает также расширение своего творческого диапазона.

Азербайджанские исследователи Гюльхани Панах и Салатын Ахмедли, рассматривая идею единой родины как «общенародное движение» азербайджанцев, отмечают: «Во включенных в «Южные рассказы» произведениях автор показывает исторические корни всенародного движения, радость и печаль, его силу воздействия дает с вдохновением, в лице Азада обобщает образ «десять тысяч тебризцев и негров-федаин, самоотверженно ведущих борьбу за защиту и сохранение достигнутых успехов на этом пути», что для народа важна святость освободительного движения. Одной из главных положительных качеств «Южных рассказов» М. Ибрагимова является преподнесение совместной деятельности народа за единую цель, воспевание дружбы народов на конкретных фактах. Эта особенность является основным качеством всех его рассказов» [7, с. 168].

Одним из самых сильных произведений Мирзы Ибрагимова, написанных на тему разделенной надвое родины, является роман «Наступит день». Мирза Ибрагимов словно объединил в себе обе части разделенной великой родины. Несмотря на то, что родился в Южном Азербайджане, он жил и творил, достиг высоких должностей, написал великие произведения в Северном. Его произведения, служащие примером национально-духовного единства, в т. ч. и произведение «Наступит день», объединили обе части родины, прививая на обоих берегах чувства патриотизма, любви к родине. По национальному колориту, богатому народному языку, совершенным образам, сильному патриотизму и солидарности, по направлению идеи единства, написанного на тему всей разделенной родины, в романе «Наступит день» нашли свое воплощение стремление борьбы народа против горьких последствий паниранистского режима Пехлеви, панфарсидской политики, создавших в Южном Азербайджане ужасное положение. Автор, говоря «Азербайджан», имел в виду только целостный «Азербайджан», а говоря «азербайджанский народ» – всех азербайджанцев. Главный герой романа «Наступит день» Фирудин Ибрагими, занимавший должность прокурора в национально-демократическом правительстве в родном крае, где он родился и вырос, вспоминает: «Плодородные, обильные зеленью и водой деревни Азербайджана по веснам похожи на зеленые ковры, живописные луга и горы выглядели как истинный рай» [10, с. 5].

Как видно из произведения, национальные патриотические силы вели вооруженную борьбу против фарсизации шахского режима, борьбу против унижения прав и свобод всех других национальностей, предательства местных фео-

далов, превращения Ирана, в т. ч. и Южного Азербайджана, в игрушку крупных государств Запада. Их не остановили ни ссылки, ни виселицы, ни резни. Мирза Ибрагимов изобразил освободительное движение всех проживающих в Иране народов богатыми реальными историческими фактами. Писатель, никогда не разделявший части «Северного» и «Южного» Азербайджана в своих произведениях, и в особенности в романе «Наступит день», повествовал только об Азербайджане. Недостойные, нечестные суфии-иранцы, которые раздавили всех не-персов в Иране, подвергали их ассимиляции и обзывали азербайджанцев недостойными словами, говорили, что «у всех нас есть только одна мысль – Иран, иранизм».

«Для подданных его превосходительства Хумаюшун (Рза-шах Пехлеви – А. Г.) не должно быть другой нации, других чувств, другого языка» [10, с. 54] – говорившим подобное Хусейн Махбесам, отвечая устами командана Селими, уподобляя их «зазубрившим догмы политики, лишенным сердца и совести насекомым», говорит: «Вы постарайтесь быть честными гражданами и людьми. Пусть у вас будет свое собственное мнение. Пусть это мнение рождается из истины и велением совести» [10, с. 55].

М. Ибрагимов обнажает сущность паниранизма, истинную историческую действительность посредством Хусейна Махбеси – обобщенного образа персидской шовинистической молодежи – «безыдейного», «безубежденного», бесчестного образа предателя, «смотрящего на жизнь как на казино, а на людей – как на игроков». Он доводит до внимания, что то, о чем говорил Рза-шах Пехлеви, для персидской шовинистической молодежи является правдой и велением совести, «его величество шах Хумаюн хочет стереть название «Азербайджан» с карты, а «азербайджанский язык» – с лица земли». Писатель посредством образа толерантного персидского юноши с прогрессивными взглядами (Явера Азима) рекомендует также терпимо относиться ко всем нациям: «Я не являюсь азербайджанцем. Я такой же, как и вы, перс, но я хорошо знаю, что ядовитая мысль, как опиум, затуманивающий мозг, подлое и неконструктивное убеждение, в конце концов, станет причиной нашего несчастья. Азербайджан – лакомый кусочек. Азербайджан – вкусный фрукт, от которого текут слюны. Проглотить его можно легко, но трудно переварить. Он может разорвать наш желудок и вывести наши кишки наружу. Свобода и счастье Ирана не обойдутся подавлением других народов – не-персов. Это способ самоубийства и несчастий. Нет более идиотской мысли, чем думать о персизации восьмимиллионного народа – азербайджанцев, курдов и других, обладающих одинаковой репутацией» [10, с. 56]. Это указывает на тяжелое последствие, к которому приведет политика Ирана к ассимиляции, иранизации. Не случайно в 1926 г. доктор Афшар предложил провести в жизнь следующую политику Ирана относительно Азербайджана: «Наложить запрет на тюркский язык, переселить одну часть тюркоязычного населения в другие регионы страны, изменить границы Азербайджана, переименовать Азербайджан» [9, с. 18]. Режим шаха Пехлеви проводил политику разделения на останы, сопровождающуюся ликвидацией названия «Азербайджан».

Главного героя романа «Наступит день» Фирудина формируют происходящие в иранском обществе несправедливости по отношению к Азербайджану, любовь к родине, народу и языку, исходящие из Северного Азербайджана новшества, речи Хиябани, произведения, призывающие к бунтарству против

деспотии. Мирза Ибрагимов в соответствии с идеологическими рамками советского периода оценивает большевизм и его руководителя Ленина как преобразователя, лидера движения, имеющего революционную мощь: «Большевики <...> распространяют страшный ужас на мир» [10, с. 79].

Керимхан Азади, Курд Ахмед, Фирудин, свободомыслящий доктор, Рза Гахрамани предложили выдвинуть против тирании новый лозунг. Рабочие показывают крестьянам и интеллигенции пути борьбы за свободу. Их возмущает готовность Ирана продаваться Западу. Иран был готов к этому только при единственном условии, чтобы они выступили против СССР, вот и все. «Поэтому и у рабочих, и у крестьян на данный момент должен быть один девиз: Против тирании! Против империализма! На пути к независимости родины. На этом пути мы должны раскрыть глаза народу. Должны сказать ему правду» [10, с. 134].

Патриотические сыновья своего народа ведут борьбу за свободу в Иране всех национальностей: «все мы – дети нашего народа. Все мы чувствуем его проблемы, страдания, сердечно ему сочувствуем. Все мы хотим спасти Иран от порабощения, хотим вкусить вкусные плоды независимости. Но независимость не приобретается ни слезами, ни мнимыми мечтами. Несчастье Ирана в нашем веку заключается в том, что пехлеvidы открыли южные двери государства настежь империалистическим государствам, а на севере построили железные стены. До разрушения Ираном этих стен, спасения себя от иностранных капиталистов он не сможет достичь свободы и независимости. В настоящее время наша задача заключается в том, чтобы объединиться с самыми верными людьми, объяснить народу, подготовить его к тяжелым боям. В этом деле и рабочие, и крестьяне, и интеллигенция, и даже, если захотите, и лавочники, должны быть на одном фронте. Мы должны донести свое слово народу, желающему хлеба, работы, свободы» [10, с. 134–135].

М. Ибрагимов показывает, что Иран создал и укреплял с сильными западными государствами – США, Германией и Англией – тайный и явный союзы против СССР, чтобы защищать северные границы, Южный Азербайджан от «революционного и национального» влияния, воспрепятствовать национальному единству. Потому что «в Иране азербайджанский вопрос наряду с курдским, туркменским, белуджским, арабским и другими вопросами был также из ряда разделенных наций. Причем эти меньшинства, с точки зрения национального развития, значительно отставали по сравнению с соотечественниками по ту сторону границы. Но в отношении Азербайджана это тоже имеет особую черту: если в Иране проживает малочисленная часть этих народов, то азербайджанцы Ирана составляют большую часть (примерно 70%) азербайджанцев мира» [12, с. 220].

Мирза Ибрагимов также повествует об образовавшемся в Южном Азербайджане самом опасном факторе – «иранофильской» элите, препятствующей идее Единого Азербайджана. Писатель создал такие образы представителей иранофильской элиты, как Хикмета Исфакхани, полковника Сефайи и Софи.

Внутренний мир и психология образа Хикмета Исфакхани, известного как «играющего важную роль в политике Ирана, <...> несколько раз бывшего депутатом мили-меджлиса и главным визирем, являвшегося активным участником всех игр, идущих вокруг иранского престола в последнем столетии, принимавшего участие в свержении с престола Мамедали-шаха, в приведении к власти Ахмед-шаха и его

изгнании, занявшего видное место среди тех лиц, кто по очереди подчинял политику Ирана интересам то английского, американского, немецкого, а и иногда интересам всех трех государств, своей деятельностью проявлявшего себя сторонником «умеренной политики», и как человека, любящего «уравновешенность», глубже раскрылись в контексте политических событий, в частности, идеи разделенной родины. В романе «Наступит день» автор описал пронизывающую до костей «фарсизацию», являющуюся воплощением неистовства, лицемерия, алчности, лживости, нарушающей права своей нации, несправедливого, коварного образа для того, чтобы вызвать у читателя ненависть и отвращение. Эти понятия в воображении реакционных политиков Ирана ясно выражали один смысл: «умеренная политика» и «равновесие» – это политика обеспечения и удовлетворения соперничающих в Иране государств по нынешнему могуществу и давлению. Хикмет Исфакхани еще смог завоевать титул «Патриота», «Иранофила». Этот титул нужен был ему во времена смуты, тяжелых дней политики, обострения противоречий во внутренней жизни страны. В такие времена выходит на арену сторонник «умеренной политики» и великий господин Хикмет Исфакхани, вызывает переполох в общественном движении, разрушает его изнутри или же, когда пробьет час, силой оружия уничтожит его поразительным предательством и безжалостностью» [10, с. 66]. Имеющий опору внутри и за пределами Ирана, Хикмет Исфакхани был крупным землевладельцем и финансистом, создающим тесные торговые связи с европейскими странами, коварным политиком. После Рза-хана внутри Ирана он был первым крупным помещиком и предпринимателем. В Тебризе, Мешхеде и Мазандаране действовали его ковровые и текстильные фабрики. Все это на политической арене создало ему исключительное положение. В государственной машине от меджлиса до правительства трудно себе представить объект, куда бы он не смог протягивать руку. Даже такой самовластный и циничный правитель, как Рза Пехлеви-хан, вынужден был терпеть существование этого человека» [10, с. 66].

Этот предприниматель, наблюдающий за всей мировой политикой через средства массовой информации, ненавидит большевиков, на своей родине – в Азербайджане – оскорбляет своих сограждан, любое деяние в ущерб своим интересам подавляет с помощью военной и духовной силы, силами органов безопасности и религиозных деятелей: «Нет, ситуация мира непонятна. Именно поэтому сейчас нашей стране нужны мир и спокойствие. Всех авантюристов, носителей вредных мыслей нужно заставить замолчать!» [10, с. 67].

Поэтому Г. Насибзаде, показывая несоответствие интересов между азербайджанской буржуазией, которая сможет руководить национальным движением, и национально-территориальными принципами государства, пишет, что деятельность местной буржуазии постепенно распространяется на Тегеран и другие традиционные персидские города Ирана: «Это заставляет азербайджанскую буржуазию и связанные с ней слои населения выступать в общеиранском масштабе. С другой стороны, исторически азербайджанский элемент был широко представлен в иранской государственной власти. На протяжении многих веков абсолютные правители Ирана были представителями азербайджанцев, которые даже в период правления пехлеvidов сохранили высокий удельный вес в высшем правительстве» [12, с. 230].

Описанная в произведении М. Ибрагимова «Наступит день» сформировавшаяся истинно азербайджанская по происхождению военная, экономическая, политическая, религиозная, культурная элиты, выступая больше всего с общеиранской позиции, не заинтересованы в объединении Северного и Южного Азербайджана.

Азербайджанцы с политико-идеологической, экономической, демографической, социальной точек зрения были ассимилированы в Иран; иранское государство в культуре и идеологии внушило им паниранизм. Очень жаль, что в создании паниранизма и персидского шовинизма наряду с персами участвовали и различные представители элиты азербайджанцев. Она не сформировалась в качестве национальной идеологии, несмотря на то, что создавались идеи тюркизма против персидского шовинизма. Из-за овладения персидской культурой интеллигенцией, состоящей из азербайджанцев, государственная политика фарсидского шовинизма не столкнулась с сопротивлением азербайджанской элиты. Но средние и нижние слои выступили против этой идеи. В романе М. Ибрагимова «Наступит день», в соответствии с коммунистической идеологией, нашли свое отражение интернационализм, идея дружбы народов, говорилось о совместной борьбе курдов Ирана и азербайджанцев против шовинизма и шахского режима. Автор показал самоотверженную и мужественную борьбу представителей среднего и нижнего слоев населения – адвоката Курд Ахмеда, Сартиба Салими, Фирудина и других образов против политики, проводимой Рза-ханом. Из них Курд Ахмед, рожденный в одном из сел возле озера Урмия, явившийся свидетелем коварной и подлой политики Западных государств, создававших конфликт между азербайджанцами, айсорам и курдами в Урмии – в одном из важных в стратегическом отношении городов Южного Азербайджана, под влиянием своего отца-просветителя, участника движения шейха Хиябани, сформировался как борец за независимость. По словам отца, еще в то время в Иране для истинных демократов «Революция в России была солнцем, а Ленин – пророком». Отец, испытывающий такое уверенное отношение к революции, к Советскому государству, из-за проводимой пропаганды среди курдских племен, где царили племенные отношения между племенами, подвергся физическим пыткам со стороны вождя Зиро, контактировавшего с англичанами, после чего Курд Ахмед вступил в борьбу за спасение народа, стал членом демократической организации. «Он хорошо знал трагичную участь демократического и республиканского движения в Иране, постранично наблюдал за созданием неограниченного деспотизма Рза-хана, не забывая истинных патриотов и свободолюбивых людей, а также и ссыльные истории, в борьбе за свободу хорошо знал спекулянтов, накинувших на свои плечи халат праведника, хитрых, лицемерных предателей родины» [10, с. 39].

Хамид Хамиди, Сертиб Селими были представителями низких слоев. Собрав подписи у конституционалистов, честных и авторитетных людей города, требовали изменения законов, регулирующих общественные отношения между крестьянами и хозяевами, не позволявших уделению инициативы общественным гражданам, установлению свободы мысли, слова, указывали на развитие родины. Национальные предатели, персидские правящие круги, считавшие Азербайджан продовольственным амбаром Ирана, доводившие народ и население до нищеты, сделавшие их бесправными, говорившие, что, «когда он горячится, превращается в разрушающую силу, при этом

нужно обуздать его», – вопреки им народные силы хотели искоренить мракобесие и невежество, устранить это страшное зло с помощью науки, просвещения и прогресса, обновления, хотели объединения обеих частей Азербайджана с едиными традициями, единым языком, едиными корнями. Потому что «за двадцать лет мир пережил штормы, все было перевернуто, в ста шагах от нас люди прошли столетнее, тысячелетнее развитие за двадцать лет. Мы же остались тем, кем и были» [10, с. 47].

Выводы. Таким образом, в романе «Наступит день» произошли некоторые процессы, которых ждал и о которых мечтал Мирза Ибрагимов. На севере был свергнут коммунистический, а на юге – деспотический режим шаха. Но Северный и Южный Азербайджан не смогли объединиться, идеал азербайджанцев – идеал объединенного «Великого Азербайджана» – не был реализован. В Иране М. Ибрагимов хотел свободы для всех народов, в т. ч. и азербайджанцев, претворения в жизнь национально-культурных прав, использования родного языка в полной мере, развития культуры. Национальная идея, являвшаяся идеалом для всех азербайджанцев мира, показывает, что ведомая национально-политическая борьба против азербайджанства не была направлена против ни одного другого государства, страны и народа.

22 сентября 2012 г. газета «The New York Times» пишет, что, в результате военного вторжения в Иран, в этом регионе может возникнуть сильное новое Большое Азербайджанское государство, сильнее даже, чем нынешняя Турция. Авторы Франк Джакобс и Параг Ханна отмечают, что в начале XXI в. политическая карта мира выглядела будто бы близкой к завершению, поскольку после распада Советского Союза и вхождения в список независимых большого числа новых государств прошло всего лишь 20 лет. Ф. Джакобс и П. Ханна предполагают о появлении на карте мира Великого Азербайджанского государства. Несмотря на то, что Иран имеет доминантный потенциал в регионе, высок риск его взрыва изнутри. Если падет нынешний режим под насилием, то на севере Ирана может возникнуть новое государство с двадцатимиллионным азербайджанским населением, с центром в Тебризе. Это уже означает появление новой региональной силы, которая, объединившись с независимой Азербайджанской Республикой, возможно, станет мощнее нынешней Турции. Образование этого государства, в то же время, может поставить в трудное положение Армению с претензиями на территории Нагорного Карабаха [19]. «12 сентября 2012 г. конгрессмен Дана Рорабахер представил проект резолюции в Палату Представителей Конгресса США о признании права на самоопределение азербайджанцев, проживающих в Иране. Однако иранские официальные лица пока не дали каких-либо комментариев на эту тему» [14]. Отметим, что и азербайджанские активисты, проживающие в Иране, часто выносят на обсуждение идею создания в этом регионе независимого Азербайджанского государства. Однако тегеранские официальные лица говорят, что не дадут возможность расчленив страну. В «The New York Times» прозвучали предположения, что не только в Иране, но и в других регионах мира в ближайшем будущем также появятся новые государства. Как видно, идея Великого Азербайджана не является утопической идеей, являвшейся мечтой наших просветителей, писателей, в т. ч. и видного литератора М. Ибрагимова и всего нашего народа, а политической реальностью, которая привлекла также внимание супердержав.

Література:

1. Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin "Mirzə İbrahimovun 100 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında" 19 iyul 2011-ci il tarixli Sərəncamından. "Ədəbiyyat" qəz. 2011, 25 noyabr.
2. Alışanov Ş. Mirzə İbrahimov və XX əsr. Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri. "Ədəbiyyat" qəz. 2011, 25 noyabr.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. III c., Bakı: Maarif, 1957, 557 s.
4. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1966, 434 s.
5. Əliyeva İ.Ş. Mirzə İbrahimov – 100. Kiçik janrın imkanları. Bakı Universitetinin Xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası. 2012. № 1. S. 22–28.
6. Əhmədov T. Mirzə İbrahimov. Bakı: Nurlan, 2011. 170 s.
7. Gülxani Pənah, Salatın Əhmədli. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: UNİ Print, 2014. 616 s.
8. Hacıyev A. Mirzə İbrahimov. Bakı: Yazıçı, 1982. 207 s.
9. H.D. Yabançı adlar. Bakı-Təbriz. №1 (14), yanvar 2006. S. 17–22.
10. İbrahimov M. Gələcək gün. Bakı: Azərnaşır, 1985, 180 s.
11. İbrahimov M. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə. IV c. Bakı: Yazıçı, 1987. 374 s.
12. Nəsimzadə N. Bölünmüş Azərbaycan. Bütöv Azərbaycan. Bakı: Ay-Ulduz, 1997. 246 s.
13. Tağıyev A. Mirzə İbrahimov. Bakı: Yazıçı, 1982. 206 s.

İnternet resursları

1. ABŞ Konqresinin azərbaycanlılarla bağlı qətnamə layihəsi. URL: <http://www.azadliq.org/a/24708305>.
2. Azərbaycan ədəbiyyatının Mirzəsi. URL: <http://www.erq.az/sitefir.5234>.
3. Bütöv Azərbaycan ideyası. URL: <http://axcp.biz/butov.az>.
4. Mirzə İbrahimov: bir ömür həsrəti və 556 saylı "iş" – Milli.az. 27 aprel 2011. URL: <http://www.milli.az/1921/html>.
5. Mirzə İbrahimov yaradıcılığında İran Azərbaycanı. URL: <http://www.gençbilim.com/News/MirzəibrahimovyaradıcılığındaİranAzərbaycanı.46759.html>.
6. Yeni dünya xəritəsində Böyük Azərbaycan dövləti (xəritə). URL: <http://www.azadliq.org/a/24708305.html>

Гусейнова А. Втілення ідеї розділеної батьківщини у творчості Мірзи Ібрагімова

Анотація. У статті відображена ідея розділеної батьківщини у творчості Мірзи Ібрагімова, яка проаналізована з погляду літературознавства. Автор у романах, зокрема в романі «Настане день», втілює у художній формі національно-визвольний рух у Південному Азербайджані, трагедію розділеної батьківщини через історичну несправедливість. Незважаючи на те, що Північний і Південний Азербайджан не возз'єдналися, цей роман відіграв важливу роль у доведенні до світової громадськості факту розчленування одного народу та ідеї Єдиного Азербайджану для всіх азербайджанців світу.

Ключові слова: ідея Єдиного і Великого Азербайджану, ідея розділеної батьківщини, «Південні розповіді», «Настане день», Іран, паніранізм, перський шовінізм, тюркізм, азербайджанство, національна єдність, незалежність.

Huseynova A. The embodiment of the idea of a divided homeland in the works of Mirza Ibrahimov

Summary. The article reflects the idea of a divided homeland in the works of Mirza Ibragimov, which is analyzed from the point of view of literary criticism. The author in the novels, in particular in the novel "The day will come", gave an artistic embodiment of the national liberation movement in South Azerbaijan, the tragedy of the divided homeland as a result of historical injustice. Despite the fact that Northern and Southern Azerbaijan has not been reunited, this novel plays an important role in bringing to the world community once again the dismemberment of one nation and the idea of United Azerbaijan of all Azerbaijanis of the world.

Key words: idea of the Single and Great Azerbaijan, the idea of a divided homeland, "Southern stories", "The day will come", Iran, paniranism, Persian chauvinism, Turkism, Azerbaijanism, national unity, independence.

Касумбейли Ф. С.,

Диссертант Університета Азербайджан

ЗАПРЕТЫ ИСЛАМА В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗЫ АЛЕКПЕР САБИРА

Аннотация. Ряд поступков в Исламе, в связи с причиненным людям моральным и физическим вредом, был запрещен, недозволен мусульманам. В исследовании впервые обосновывается борьба великого сатирического поэта Азербайджана Мирзы Алекпер Сабира, как набожного мусульманина с этими запретами – вредными привычками, а также его бескомпромиссная позиция по отношению к ним в личной жизни и в своих произведениях. В творчестве поэта имеет особое место наряду с его борьбой на пути к просвещению, процветанию, прозрению народа также и его агитация и воспевание велений Ислама, имевшего особое место в моральном развитии народа. Стремясь привить народу высокие моральные ценности Ислама, поэт также пытался отвлечь людей от азартных игр, спиртных напитков, и других дел, запрещенных у мусульман, которые наносят ущерб духовной красоте человека, унижают его.

Ключевые слова: Ислам, Мирза Алекпер Сабир, поэт, сатира.

Постановка проблемы. В исламе, в связи с причинением людям морального и физического ущерба, мусульманам пить винно-спиртные напитки, играть в игры с денежной оплатой проигрыша, ростовщичество, употребление свинины относятся к запретным, то есть к недозволенным поступкам. Такой запрет полезен с точки зрения общественной нравственности.

Цель статьи – рассмотреть запреты ислама в творчестве Мирзы Алекпер Сабира.

Изложение основного материала. В Коране есть аяты, запрещающие напитки (спиртные напитки – Ф. С.) и игры с денежной оплатой проигрыша. Например: «О Мухаммед! Спросившим у тебя о напитках и играх (азартных играх – Ф. С.) скажи: «В них есть слишком много греха и прибыли для людей (мирские прибыли – Ф. С.). Но грехов больше чем прибыли» (1. Бакара, аят 219). «О верующие! И вино (спиртные напитки – Ф. С.), и азартные игры, и идолы, и стрелы гадания являются грязными делами шайтана. Остерегайтесь их. Может, тогда вы найдете спасение! Несомненно, шайтан хочет посеять злобу и ненависть между вами, отвлечь вас от молитв Богу и совершения намаза, с помощью спиртных напитков и азартных игр. Прекратите ли вы это наконец?» (1. Маида, аяты 90-91).

Как видно из этих аятов, Всемогущий Бог в священном Коране неоднократно наставлял нас быть подальше от спиртных напитков, азартных игр и других морально и материально вредных для людей факторов.

Изучая жизнь и деятельность великого сатирического поэта Мирзы Алекпер Сабира, убеждаемся в том, что он был чистым набожным человеком, борющимся с запретными в религии мирскими делами.

Эту борьбу Сабир построил, в первую очередь, в собственной жизни. Борьба со спиртными напитками, запрещенными исламом, проведена наиболее серьезно и последовательно. Таким образом, на протяжении всей своей жизни

Сабир никогда не принимал алкогольные напитки, вино. Это было отмечено в статьях-воспоминаниях современников поэта. А.Ш. Ибрагимов в своей статье «Воспоминания о Саби-ре» писал: «Сабир никогда не принимал спиртных напитков» [2, с. 186], а в воспоминаниях племянника Сабира, Зейна-лабдина Тахирзаде, «Последние дни моего дяди» [3, с. 133] отмечается, что его дядя (Сабир) на протяжении всей своей жизни ни разу не пил вино.

Но некоторые «набожные» люди его времен показав себя народу благочестивыми, тайно пили вино, запрет которого неоднократно подчеркивался в Коране и хадисах пророка Мухаммеда. А часть из них были религиозными представителями, имеющими религиозный чин – гаджи, кербелайи и машади. В исламе неоднократно подчеркивается, что как прощаются грешившие нечаянно, так и наказываются грешившие сознательно, умышленно. Великий сатирик вечно боролся с такими муллами, «религиозными представителями», грешившими умышленно, которые, кричав с кафедры в мечети о запрете вина, сами тайком пьянствовали. Он разоблачал их в своих несравненных сатирических произведениях.

Как видно, Сабир был ярким противником такого лицемерия. Он затрагивает тему вина в ряде своих сатир, посвященных муллам-аферистам, которые вместо того, чтобы повысить репутацию религии, дискредитируют ее своими грязными делами, превратив ее в «разбойничью винтовку» в своих руках, они «не верят в свою проповедь», «пришивают запретное к дозволенному»:

Çix mənberə, zahirdə oxu nəqlü kitabı,
Buğdanı vur anbara, elə meyl şərabı,
Vur başına noxtadı, bu məxluqə, səvabı,
Aya, nə işin var, yazıb ayatı-hicabı?
Bu sözləri insan yazıb insanə, a Molla!
Noxta yaramıb firqeyi-heyvanə, a Molla!
Ya tiryaki ol, getmə nə dəvavü nə rəzmə,
Sənət nədi, Allaha təvəkkül elə, gəzmə,
Ya düşsə yetim malı ye, ver xəlvəti həzmə,
Əyləş, otu, iç badəni, sal mütribi bəzmə,
Bizlərdə nə lazımdı ticarətlər, a Molla!
Bir yaxşı ticarətdi bu adətlər, a Molla! [4, с. 125]
*(Ты в мечети возвещай небылицы – ждем давно!
И амбары наполняй ты пшеницей! Пей вино!
На народ накнинь узду, одурачивай умно!
Женщину раскрепощать? Да тебе не всё ль равно?
Сын Адама - человек, а совсем не дочь, Молла!
Дочь – животное, и ей плоть должна помочь, Молла!
Лучше отгум кури, а войну и мир не тронь.
Ты на бога положишься, а искусство брось в огонь!
На пожитки сироты набредешь – не проворонь!
Накурись – да на ковер, да под голову ладонь!
О торговле рассуждать начал ты опять, Молла,
Суеверьями нам любо торговать, Молла!)*

Сабир так изложил свое «безразличное отношение» к опустошению медресе и мечетей, читальных залов, халатность лицезмеров, «огорченных» из-за непросвещенности, безразличия народа, а вместо этого их скопление в чайханах, винных:

Məhfilü məclisimiz, mədrəsəvü məscidimiz,
Həm qıraətxanəmiz bağli, pərişan, mənə nə?!
Əvəzində buların çayçı, çaxırçı dükani
Gecə-gündüz doludur cümlə müsəlman, mənə nə?! [4, с. 155]
*(Заброшены библиотеки, закрыты школы с давних пор,
И если нету у ширванцев образования – не беда!
Здесь чайханы за кабаками, за чайханами – кабаки!
Что в них сидят и днем и ночью все мусульмане – не беда!)*

Великий сатирик обращался к не понимающим нравственно-го, пристойного и полезного религиозного предписания людям, которые, куражась и наслаждаясь влиянием спиртного, превратились в бродяг, забывая свой «разрушенный дом». Они говорили:

Meuxanədə votqa vurarız, kam alırsız biz,
Qafqazlılarız, məst olarız, nam alırsız biz! [4, с. 85]
*(Пьем водку в кабаке, наслаждаемся мы,
Кавказцы мы, пьянеем, имя получаем мы!)
Сатирик писал о таких падишах людях:
Məst ol gecə-gündüz, nə bilim, yat nerələrdə,
Yum gözlərini xaneyi-viranını görcək. [4, с. 61]
*(Будь пьяным день и ночь, спи, не знаю где,
Закрой глаза как увидишь свой дом?)**

Сабир питал ненависть к тем, кто безразлично относиться к своей семье, родителям, невежественно сжигали здоровье, свою молодость в пьянстве.

Haləti-məstliyində nə olur, ey əyyaş!
Vaxıb ayinəyə görsən əcəba surətini;
O kərahət, o səfalət, o rəzalət tökülən
Surətindən utanıb, anla nədir siyrətini?! [5, с. 120]

(О пьяница, если в во время опьянения посмотрев в зеркало увидишь состояние своего лица, ты будешь стыдиться своей брезгливой, жалкой, мерзкой морды и будешь стыдиться своих поступков, не так ли?!)

Наряду со спиртными напитками, поэт, как и написано в Священном Коране, говорит о запрещенных в Исламе азартных играх, которые являются причиной вражды и ненависти. Сатирик называет таких игроков «аморальнее» даже воров:

Oğrular dan da bədəxlaq qumarbazlardır,
Çünki bu firqədə onlar kimi cürət yoxdur;
Gərçibunlardada, onlardadavıdanagörə
Səyü namusü həya, hümmətü qeyrət yoxdur. [5, с. 109]

(Игрок (азартных игр – Ф. С.) распутнее, чем вор, потому, что у них (у игроков – Ф. С.) нет той смелости, что у тех (у воров – Ф. С.).

Но несмотря на это, во имя совести, ни у тех ни у других нет совести и стыда, старания ради чести, проявления силы воли.)

Сабир всегда высоко ценил и выделял несравненную роль воспитания, прививавшегося семьей, в здоровом росте и формировании молодого поколения:

Valideynin, təbii, övlada
Nəzəri-etinası tərbiyədir. [6, с. 57]

(Внимание родителя к ребенку, естественно, состоит из данного ему воспитания.)

В этом отношении, Сабир, подчеркивая большую ответственность родителей, призывает их удерживать своих детей от таких «аморальных» поступков.

Ta on beşə yetdikcə tərbiyə işdə məharət,
Həm eyləyə adət;
Rahət nəyə lazım edə dünyada məişət,
Quldurçuluq örgət;
Tainki qumar oynaya, qətl eyləyə, qarət,
Hoşdur belə sənət. [4, с. 36]
*(Пусть видит наперед все выходы и входы,
Готовый ко всему.
Постичь, что плутовство – доходное занятие,
Довольно для юнца.
Пусть пьет, ворует, врет, купается в разврате –
И радуется отцу.)*

Сабир с жалостью и гневом упрекал тягу к спиртным напиткам и азартным играм. Наряду с невежественными, непросвещенными людьми, он корит также и многих людей, в поступках которых не было ничего кроме «политики», высокомерных, чванливых попусту, называвших себя «интеллигентами»:

Bu intellektlərin sözü gətirmə heç aralığa,
Onları görmək istəsən, şərabı gör, qumarı gör!
Palıtqadır hər işləri, alışıları, verişləri,
Olarda bir əməl fəqət quru, boş iftixarı gör! [4, с. 89]
*(Ты хочешь знать, кого у нас интеллигентами зовут?
Взгляни на карты и вино<...> В грязи их знамя! Посмотри!
Их разговоры и дела – политиканство, болтовня,
Ложь укрывается у них за похвальбами – посмотри!)*

Великий поэт в сатире «Лейли-Меджнун» дает совет, приводя пример от имени непросвещенного отца, жалевшего сына, который постоянно учился, ставя в пример его друзей – пьяниц и азартных игроков:

Həmsinnlərin səfədə, bağda,
Həməslərin çəməndə, dağda.
Bəzisi olub qumarə məşğul,
Bəzisi şərabə, yarə məşğul.
Hər bir nəfəri bir işdə çalak,
Hər digəri bir əməldə bibak.
Hər gün əbəveyni şad edirlər,
Hörmətlərin izdiyad edirlər.
Hoş ol əbəveynə kim, bu minval
Hər daim olur səhanda xoşhal! [4, с. 105]
*(Ты б, как сверстники, встретил эти дни -
На лугах теперь и в садах они.
Этот картами увлечен герой,
Тот любовно занялся игрой -
Каждый в чем-нибудь или как-нибудь
Сметкой, смелостью норовит блеснуть.
Силу в обществе укрепив свою,
Каждый радуется, веселит семью
Благо вам, отцы, коль таких детей
Вы для радости обрели своей!)*

Выводы. Как видим, в произведениях великого сатирического поэта имеет особое место наряду с его борьбой за просвещение, процветание, прозрение народа также и его агитация и воспевание велений Ислама. В стремлении привить народу высокие моральные ценности Ислама, поэт также пытался отвлекать людей от наносящего ущерб духовной красоте человека – от унижающих его спиртных напитков, азартных игр и других дел, запрещенных в нашей священной религии.

Литература:

1. Коран. Баку: Азернешр, 1992.
2. Заманов А. Ф. Современники о Сабире. Баку: изд-во «Детское и молодежное изд-во Азербайджана», 1962. 323 с.
3. Сабир в воспоминаниях. Баку: Гянджлик, 1982.
4. Мирза Алекпер Сабир. Гопгоннаме. В 3-х т., т. 1. Баку, 1962.
5. Мирза Алекпер Сабир. Гопгоннаме. В 3-х т., т. 2. Баку, 1962.
6. Мирза Алекпер Сабир. Гопгоннаме. В 3-х т., т. 3. Баку, 1965.

Касумбейли Ф. С. Заборони ісламу в творчості Мірзи Алекпера Сабіра

Анотація. Ряд вчинків в Ісламі, в зв'язку із заподіяною людям моральною та фізичною шкодою, був заборонений для мусульман. У дослідженні вперше обґрунтовується боротьба великого сатиричного поета Азербайджану Мірзи Алекпера Сабіра, як набожного мусульманина з цими заборонами – шкідливими звичками, а також його безкомпромісна позиція по відношенню до них в особистому житті і в своїх творах. У творчості поета особливе місце, поряд із з його боротьбою за освіту, процвітання, прозріння народу

займає також і його агітація і оспівування наказів Ісламу, що мав особливе місце в моральному розвитку народу. У прагненні прищепити народу високі моральні цінності Ісламу поет також намагався відвернути народ від спиртних напоїв, азартних ігор та інших справ, заборонених у мусульман, що завдають шкоди духовній красі людини, принижують її.

Ключові слова: Іслам, Мірза Алекпер Сабір, поет, сатира.

Gasimbeyli F. Forbidden matters in Islam in Mirza Alakbar Sabir's activities

Summary. A number of acts have been prohibited and forbidden for muslims in Islam because they spiritually and physically affect people. It was firstly proved in the research work in detailed facts and objective commentary that, as a devout muslim the great satiric poet of Azerbaijan, Mirza Alakbar Sabir was against and struggled against these forbidden things – harmful habits not only in his own life but also in his activities. The poet's works have a special place along with his struggle for enlightenment, prosperity, people's enlightenment, as well as his agitation and chanting of the decrees of Islam, which had a special place in the moral development of the people. Seeking to instill in the people the high moral values of Islam, the poet, also tried to distract the people from the person who harmed the spiritual beauty, humiliating his alcoholic beverages, gambling and other matters forbidden in our sacred religion.

Key words: Islam, Mirza Alakbar Sabir, poet, satire.

Керимов Р. Ш.,
ведущий научный сотрудник
Института рукописей имени Мухаммеда Физули
Национальной академии наук Азербайджана

НАСЛЕДИЕ КАСУМ-БЕКА ЗАКИРА: ПУБЛИКАЦИИ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Аннотация. В статье исследуется литературное наследие одного из основоположников азербайджанской сатирической поэзии XIX века – Касум-бека Закира. Автор, с целью устранения существующих по сей день разногласий, провел сравнительные текстологические исследования и, опираясь на впервые изученные архивные материалы, фактически доказал свою точку зрения.

Ключевые слова: история азербайджанской литературы, Касум-бек Закир, архивы, проблемы исследования.

Постановка проблемы. Литературное наследие талантливого поэта Касум-бека Закира было известно ещё при его жизни. Его творчество высоко ценилось просвещенными людьми того времени. Один из выдающихся просветителей XIX века Мирза Фатали Ахундзаде, который был хорошо знаком с творчеством поэта, ещё в 40-50 годах начал публиковать его произведения, чтобы прославить поэта. Так, он опубликовал его стихотворение «Фарзанди-азиз» в газете «Кавказ», которая считалась самой авторитетной на то время [1]. Необходимо отметить, что это стихотворение было написано Закиром в ответ на стихотворение самого Ахундзаде. Закир называет просветителя «отцом». Второе стихотворение Касум-бека Закира – это гита (стихотворение из двух строк (бейтов), где последняя с первой не рифмуется – Р. Ш.) «О памфлетах муллы и кази», которое Мирза Юсиф Карабахи отметил в своём произведении «Маджмуйеи-Вагиф ва муасирини-дигяр» [2, с. 151], было опубликовано в 1858 году в издательстве «Теймурханшура». Нас интересует история публикаций этого поэта за весь период формирования его поэзии, а также полнота отражения его творчества в выпущенных сборниках.

Анализ последних исследований и публикаций. По сравнению с другими поэтами, поэзия Закира стояла на втором месте после стихотворений М.П. Вагифа, так как Закир в то время был уже известным поэтом Кавказа. Мирза Юсиф, хорошо понимавший это, из корыстных побуждений напечатал только одно стихотворение Закира, и то в сокращении. Вероятно, в этом также была заслуга Мирзаджана Мадатова, у которого с Закиром были не очень хорошие отношения. Известно, что, Мирза Юсиф именно по его предложению написал это произведение. В отличие от Мирзы Юсифа, Адольф Берже в своём произведении «Маджмуйеи-ашари-шуарайе-Азербайджан», опубликованном в 1867 году в Лейпциге, с симпатией отнесся к творчеству Закира и опубликовал его 42 стихотворения, которые были написаны в различных жанрах. [3, с. 47–114].

Во второй половине XIX века интерес к творчеству Закира возрос. Многие просвещенные люди того времени во главе с М.Ф. Ахундзаде, правильно поняв задачи, которые ставил писатель в своих произведениях, начали изучать и пропагандировать его произведения. В статье одного из

последователей М.Ф. Ахундзаде Наджаф-бек Везирова отмечено, что Закир – достойный поэт, с которого должны брать пример даже памфлетисты [4].

В 1888 году в учебнике «Родная речь» в сокращённой форме были опубликованы две басни Закира («Лев, Волк и Шакал», «Лиса и Волк») и один рассказ в стихах («Дервиш и бедняк»). А в 1912 году в учебнике «Подарок детям» составленном Фиридун-беком Кочарли, были опубликованы гошма с редифом «Журавли», один рассказ в стихах, и несколько басен писателя.

Различные исследователи, в том числе М. Ф. Ахундзаде, Гусейн Афанди Гаиров и другие хотели опубликовать произведения Касум-бека Закира в виде сборника, но по объективным или субъективным причинам не смогли претворить в жизнь эту инициативу. Наконец, в 1925 году произведения Закира были опубликованы в сборнике под редакцией Салмана Мумтаза. Здесь было собрано 230 стихотворений поэта, хотя это полностью не охватило все его творчество. Нужно отметить, что в сборнике имелись некоторые недочёты. С. Рустамов, один из выдающихся исследователей творчества Закира так пишет об этом: «Публикация 1925 года имела как положительные моменты, так и недочёты. В книге встречаются искажения мысли, нарушение ритма и другие недостатки» [5, с. 9].

Впоследствии автор, опираясь на первоисточники, исправил некоторые ошибки в книге, провел текстологический анализ и показал важные особенности. Но по какой-то причине исследователь не высказал своё мнение относительно персидских стихотворений, которые были опубликованы в сборнике. Он всего лишь отметил, что «в этом издании (имеется в виду сборник 1925 года – Р. Ш.) впервые нашли своё отражение стихотворения Закира, написанные на персидском языке. Но в их составлении тоже имеются погрешности» [5, с. 9]. Дело в том, что в стихотворениях, написанных на персидском языке, имели место многочисленные искажения.

Для сравнения возьмём маддейи-тарих, написанный Закиром в сборнике на персидском языке в связи со смертью своего сына [6, с. 247]. В диване (сборнике – Р. Ш.) это стихотворение дано под заглавием دنمچرا دنزرف تافو خیرات, а в произведении, которое составил С. Мумтаз под заглавием «Маддейи-тарих Аббаса» [7, с. 264]. Он также сократил четыре двустушия (VIII, IX, X и XI) стихотворения, которые в оригинале состоят из 14-ти двустуший. Наряду с этим написанное в первой строке второго двустушия слово دحب و، заменил на слово تچپ پ (извилистый – Р. Ш.), и это частично исказило смысл стихотворения. В оригинале:

لد و تخبهیس و لاح هتسکش دحب و تفلز ایوسر دک ایب ایب

(Как я несчастен и расстроен, что эти локоны для меня недосыгаемы, приходи) [6, с. 247] – говорит Закир. Изменение одного единственного слова в варианте Мумтаза приводит к тому, что мы не осознаём степень несчастья героя.

Также слово *نارای* в конце первой строки XII двустишия в варианте Мумтаза написано так: *مدمه*, а слово *نالان* во второй строке XIII двустишия написано так *ناروس*. Изменение этого слова в VII двустишии не исказило смысл, но использование слова *نارای* в той же строке было бы более подходящим, потому что, поэт в этом двустишии обращается не только к самым близким, но и ко всем друзьям и говорит:

«Друзья, не обижайтесь на мои стенания. Терпение – вещь хорошая. Но я больше не могу терпеть».

ناروتن نکیلو ابیکش و ربصتس شوخ نارای ای چنرم ناغف او نارای روش ز

В XII двустишии мы наблюдаем подобное положение. В диване:

نالان دومن نارود مک دوب متشنگ ترحه زا چنپ و لهچ و دصود مه و رازه

(Прошло тысячу двести сорок пять лет по хиджри. Годы привели меня в плачевное состояние).

Слово *نالان* во второй строке того двустишия было заменено словом *ناروس*, в результате чего эта строка приобрела другой смысл – «время обожгло меня».

С. Мумтаз сократил следующие двустишия:

*چنرم فال هچ نم چنک قوش حرش هچ چناچ دور رس ناناچ قرا فجرد مک
میب تسس ناتسکش دهع کل سرز براهی نکم ناسریم دوخ رایب ارم
چنارد تسین گرم زج مک تسوا چنیقی یندم لاج ای جرای مغ و درد ضیوم
ناروس حبصبات ادع غمش ناسب شیعی یب یزاگ دندز نیازا تسال صراح هچ*

(О каком влечении мне рассказать, о какой любви мне говорить,

Я погибаю от любви.

Аллах, воссоедини меня с моей возлюбленной.

Не доведи, чтоб предал я ее,

Я болен своим горем, помоги мне, смерть.

Я точно знаю, кроме смерти, нет другого мне пути.

Не вижу смысла я другого в этой безрадостной жизни.

Горю я до утра, как траурная свеча).

С. Мумтаз отметил, что умершего сына Закира звали Аббас, но не указал источника этих сведений. Исследования показали, что от трех женщин, на которых был женат Закир, у него родились семеро сыновей (Али-бек, Ага-бек, Наджафгулу-бек, Садик-бек, Сафарали-бек, Сахлиялы-бек, Салах-бек) и одна дочь (Нанаш-ханым). Среди них мы не встречаем имени Аббаса. Из первоисточников, которыми мы располагаем, известно, что двое из его детей умерли ещё младенцами, а один – подростком. Так как в Маddeйи-тарих имя не указано, невозможно точно сказать, в связи со смертью кого из его детей было написано это стихотворение. Так как С. Мумтаз не указал источник, которым он воспользовался, уточнить этот вопрос невозможно.

Среди произведений Касум-бека Закира, которые были опубликованы С. Мумтазом в 1925 году, имеются два тарджибанда (куплет с особой рифмой) на персидском языке, каждый из которых состоял из семи куплетов. Оба тарджибанда сатирического содержания, и адресованы полицмейстеру города Шуши Тархану Мауравову. В результате текстологического анализа стало ясно, что Мумтаз взял эти тарджибанды, являющиеся оригинальными произведениями Закира, посланными им М.Ф. Ахундзаде, не из сборника сочинений, который в данное время хранится в архиве Института рукописей, а из какого-то другого источника. По этой причине мы наблюдаем несоответствие оригиналу.

Целью статьи является анализ работ литературоведов, посвятивших свои исследования вопросам наследия известного азербайджанского поэта Касум-бека Закирова.

Изложение основного материала. В финальном двустишии (тарджи) в конце первой строки первого куплета тарджибанда, слово *ره سکنار* *مطقن دض ز* *دوش ادیب* *نیشنه* *دوش ایرب* *نیشنه* в оригинале читаем как *نیشنه*, сочетание *نیشنه* на II-ой строке II-го куплета *ار* в оригинале написано *ره*, слово *دادیب* I-ой строки VII-го двустишия в оригинале написано так: *داینب*. Слово же *دترم* II-го куплета того же двустишия в оригинале подано так *دودرم*. Перед финальным двустишием мы видим пробел. Автор сборника отметил, что «здесь одно двустишие невозможно прочитать», хотя оно ясно читается в оригинале. Это ещё раз свидетельствует о том, что Мумтаз использовал другие источники. Вот это двустишие:

نیرب رهیس اب یرسه دنک وازا نوع سلفم هعزج دشک

Аналогичные несоответствия имеются и в II-ом куплете: слово *نارور* во II-ой строке II-ого двустишия в оригинале написано так: *نایطول*, слово *ین* в I-ой строке III-го двустишия в оригинале подается как *ن*, сочетание *هار رد* в I-ой строке V-го двустишия в оригинале пишется как *رنگمی*, сочетание *دانشپی* в I-ой строке VI двустишия в оригинале видим как *دند*. Слово *دانشه* во II-ой строке II-го двустишия IV-го куплета в оригинале написано как *دانشپی*, слово *نوگ* во II-ой строке VI двустишия в оригинале подается как *ناس*, слово *یب* в I-ой строке II-го двустишия X-го куплета в оригинале видим как *شورف نک*, слово *دنراین* в I-ой строки IV двустишия в оригинале пишется как *رنزیگن*, слово *دب* во II-ой строке I-го двустишия VI-го куплета в оригинале написано как *ایقسا*, слово *انامگ* I-ой строки V-го двустишия в оригинале видим как *دیم*, слово *مادقا* во II-ой строке IX двустишия VII-го куплета в оригинале было написано как *مقرارا*. Наряду с этим в X-ом куплете также имеется пробел. В оригинале мы видим здесь такое двустишие:

تس لطلب وامنض دراد ردب تفگ مک ره ارم و الب ریم

Кроме того III куплет, состоящий в оригинальном варианте тарджибанда из девяти двустиший, дан здесь в восьми двустишиях. При сравнении с оригиналом также становится ясно, что пропущенное шестое двустишие звучит так:

دور اقا لب دزرون ففخت بیشن و زارف رد نارکاچ یلب

Во второй строке финального двустишия тарджибанда также имеются разночтения: слово *نیشنه* в оригинальном варианте дано как *نیشنه*. Эта разница с первого взгляда кажется небольшой, но в сущности приводит к искажению смысла.

Во втором тарджибанде, написанном на персидском языке, тоже имеются разночтения.

Так, сочетание *ره سکنار* в I-ой строке финального двустишия в оригинале написано как *سکنار*, слово *نکیلو* во I-ой строке IV-го двустишия III-го куплета в оригинале подается как *کالو*, слово *رادرک* во II-ой строке I-го двустишия IV-го куплета в оригинале пишется как *راتفر*, сочетание *یوزب* во II-ой строке VIII-го двустишия в оригинале написано как *سرتب*, слово *دوب* I-ой строки II-го двустишия V-го куплета в оригинале пишется как *دوش*, сочетание *نیم دیم* в I-ой строке VI-го двустишия в оригинале написано, как *دیم*, слово *تلود* в V-ом двустишии V-го куплета в оригинале подается как *نمغ*, слово *نتفگ* во II-ой строке того же двустишия в оригинале видим как *تضرف*, сочетание *ب* во II-ой строке I-го двустишия VII-го куплета в оригинале написано как *ب*, слово *دراند* во I-ой строке V-го двустишия в оригинале написано как *دشابن*, и наконец сочетание *یاوت*

в I-ой строке VIII-го двустишия в оригинале написано как *یوب*.

Наряду с этими разночтениями имеется и ряд орфографических ошибок, которые необходимо принять во внимание. Отметим также, что нами было восстановлено недостающее двустишие на основе сборника, составленного С. Мумтазом. Это двустишие из V-ого куплета тарджибанда:

داوگ ار ادخ مریگ هک سب نیمه ودع ملظ هب دوخ ی مریج یب دب

Выводы. Несмотря на определённые недостатки, книгу, которую составил С. Мумтаз, можно считать фундаментальной основой закироведческой науки. Именно после этого произведения интерес к творчеству Закира возрос. Впоследствии были осуществлены публикации его произведений: в 1936 году – вторая, в 1947 году – третья, в 1953 году – четвёртая, в 1957 году – пятая, в 1964 – году шестая, в 1984 году – седьмая и, наконец, в 2005 году – восьмая, которая была издана на основе нового алфавита. Начиная с 1925 года публикации совершенствовались. На сегодняшний день мы имеем полный сборник произведений Закира. Наряду с этим нужно отметить, что в каждом из этих экземпляров, в том числе в последней публикации, имеются недочёты и неточности. Исследования, проводимые в последние годы, показывают, что анализ в этой области необходимо продолжить.

Самая главная задача – найти неизвестные произведения поэта, имеющиеся в джюнке (рукописная книга, содержащая избранные произведения или бейты поэта), в баязе (стихотворная книжка), фрагментах и стихотворных тетрадах.

Литература:

1. Кавказ. Газета, 1854, № 50.
2. Карабахи М.И. Маджмуйеи-Вагиф и муасирини-дигяр. Баку: Шуша, 1899.
3. Берже Адольф. Маджмуйеи-ашари-шуарайи-Азербайджан. Лейпциг. 1867.
4. Ахундзаде Наджаф-бек Везиров М.Ф. Экинчи, 1877. 12 мая. № 10.
5. Закир.Г. Произведения. Баку: Азернешр, 1964.
6. Научный архив Национальной академии наук Азербайджана. АИФ-2. С. 418.
7. Научный архив Национальной академии наук Азербайджана. АИФ-14. С. 988.

Керімов Р. Ш. Спадщина Касум-бека Закіра: публікації і текстологічний аналіз

Анотація. У статті розповідається про дослідження літературної спадщини одного з основоположників азербайджанської сатиричної поезії XIX століття – Касум-бека Закіра. Автор, з метою усунення існуючих донині помилок, провів порівняльні текстологічні дослідження і, спираючись на вперше вивчені архівні матеріали, фактично довів свою точку зору.

Ключові слова: історія азербайджанської літератури, Касум-бек Закір, архіви, проблеми дослідження.

Karimov R. Heritage of Kasum-beka Zakir: publications and textological analysis

Summary. In the article is dealt with the researching Kasum-bek Zakir's literary heritage, who was one of the founders of Azerbaijani satirical poetry of the 19-th century. The author conducted comparative textual researches for getting of existing shortcomings in the poet's heritage and proved his thoughts on the basis of new archives materials which he got. He concretely proved the mistakes given in the first publication (1925) of Zakir's works and added that, some of these mistakes were repeated in the following publications, too.

Key words: history of Azerbaijani literature, Kasum-bek Zakir, archives, research problems.

*Кобзарь Е. И.,
доктор филологических наук,
профессор кафедры делового иностранного языка
Полтавского университета экономики и торговли*

РОЛЬ ГЕРОИЧЕСКОГО МИФА В СТАНОВЛЕНИИ НАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ» И «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ»)

Аннотация. В статье рассматриваются «Песнь о Нибелунгах» и «Китаби Деде Коркут» как национальные мифы – вдохновляющие рассказы о национальном прошлом, служащие важными национальными символами и подтверждающие национальные ценности. Их появление является бесспорным маркером начала существования нации как культурного явления. Утверждается, что эти два произведения, принадлежащие к числу наиболее известных эпических произведений человечества, не смотря на географическую отдаленность мест их создания, имеют много общего.

Ключевые слова: героический миф, национальная идея, художественная литература, сказание, эпос.

Постановка проблемы. В центре внимания современной гуманитарной науки остаются национальные проблемы, исследование которых осуществляется в различных направлениях: политико-историческом (В. Тишков, Г. Вайнштейн, Дж. Хоскинг); культурологическом (А. Эткинд, У. Эко, Ю. Лотман, К. Шаров); лингвистическом (А. Вежбицкая, Н. Петровых, В. Карасик), этносимволическом (Э. Смит, В. Иванов, В. Топоров, В. Шнирельман), литературоведческом (Г. Грабович, О. Забужко, А. Няму, Е. Мелетинский).

Национальная идея постоянно и всесторонне отражается в художественной литературе, поскольку они неизменно взаимосвязаны. С одной стороны, именно литература является «специфической сферой формирования, оформления, репрезентации и функционирования представлений о национальном в культуре» [5, с. 3]. С другой стороны, для становления и развития нации необходимо рассказать о ней героические истории и легенды, прописать ее собственных героев и собственную мифологию. Именно поэтому нации необходим национальный миф как явление.

Анализ последних исследований и публикаций. Несмотря на значительное количество научных работ по проблемам национального, большинство из которых оперируют понятием «национальный миф», следует заметить, что в современной науке еще не предложено единой теории становления, существования и развития национального мифа в литературе. В теоретических работах чаще всего говорится о мифах о происхождении нации (В. Шнирельман), о «первичной мифологии» и «неомифологии» (М. Ибрагимов); указывается на отсутствие «целостного мифа» нации (Д. Гудков), что свидетельствует о преобладании традиционного представления о мифе. В конце XX века были разработаны новые теории мифа (Р. Барт, Е. Мелетинский), рассматривающие миф (древний и новый), как «семиологическую систему, претендующую на то, чтобы превратиться в систему фактов», а его задачу в том,

чтобы «придать исторически обусловленным интенциям статус природных» [1, с. 101]. Поэтому необходимо разработать новую концепцию, учитывающую особенности динамики национального мифотворчества в культуре и новые подходы в гуманитарной науке.

Целью статьи является рассмотрение механизмов создания и способов функционирования национального мифа. Необходимо проследить способы его существования на конкретных примерах в литературе.

Изложение основного материала. Национальный миф существует в основном в письменной культуре, поэтому в художественной литературе мифотворчество имеет наибольшие возможности для самореализации, сочетая традиционное бессознательное и ново возникшую осознанность, индивидуальное и всеобщее, созданное под влиянием традиции, и современное, культурное и политическое. Это делает литературу наиболее сложной, продуктивной и влиятельной сферой национального «воображаемого». Со времени ее возникновения, для литературы характерно создание мифологизированных концепций нации, становящихся мощным средством воздействия на культурное, научное и политическое сознание.

Национальный миф является подвижным, динамичным образованием, постепенно формируемым определенными компонентами в процессе становления национальной культуры. Такими компонентами, по мнению ученых, являются:

- национальная символика (первичные представления о природе национального в рамках родового мифа, где вырабатывается символика нации, создаются первые мифологизированные образы);
- национальная концептосфера (определяется такими факторами, как влияние природных условий, исторических обстоятельств, жизненных факторов и т.д.);
- национальный образ мира (представления о национальном хронотопе, национальном образе жизни, национальном характере, национальном духе, «душе нации», о вневременности национальных смыслов).

Национальный миф возможен в рамках исторического измерения, ибо он, как правило, содержит повествование о национальной истории, включая национальные катастрофы и прогноз национальной эсхатологии. Историзм национального мифа позволяет рассмотреть национальную литературу как натратив, повествующий о национальной истории посредством событий, персонажей, символов. Вместе с тем миф национальной истории существует в своем «воображаемом» измерении и не всегда фактически и терминологически соответствует реальным историческим событиям.

Для формирования национального мифа необходим образ национального «мы», соотносящийся с национальным «другим» и представленный системой репрезентативных персонажей, понятием о национальном образе жизни, национальных традициях. Данная система образов, символов, концептов складывается в результате национализации существующих природных, социальных и культурных факторов, что отображается в произведениях художественной литературы. Результатом такой национализации и является возникновение и формирование национального мифа, который существует в литературе, прежде всего, в форме национального нарратива. Это «повествование о нации», представленное текстами различных жанров, записанное национальным языком.

Данная концепция подтверждает, бесспорно, ведущую роль литературы в становлении и дальнейшем существовании «текстов» нации, примерами которых являются «Песнь о Нибелунгах» (нем. *Das Nibelungenlied*) и «Китаби Деде Коркут» (азерб. *Kitabi Dədə Qorqud*). Эти два произведения, принадлежащие, бесспорно, к числу наиболее известных эпических произведений человечества, не смотря на географическую отдаленность мест их создания, имеют много общего.

1. Время написания. «Песнь о Нибелунгах» – средневековая германская эпическая поэма, написанная неизвестным автором в конце XII – начале XIII века, в которой неразрывно сплелись элементы древнейших германских сказаний, мифа и сказки с чертами рыцарского романа, отражающего процесс развития и становления сеньориально-вассальных отношений, кургуазной этики и христианской культуры. «Китаби Деде Коркут» – героический эпос огузов – группы тюркских племен, ушедших под давлением кипчаков из степных равнин Турана на берега Каспийского моря, в Переднюю Азию и до Дуная, и позже участвовавших в этногенезе туркмен, азербайджанцев, турок и гагаузов, формирование которого происходило в XIII–XV веках.

2. Объем материала. Известно три древнейших (XIII века) пергаментные рукописи «Песни о Нибелунгах», каждая из которых представляет особую редакцию: редакция А (последняя четверть XIII в.) Гогенемская или Мюнхенская, значительно короче других; редакция В (вторая треть XIII в.) Санкт-Галленская (в ней, как и в А, поэма называется «*Der Nibelunge nôt*» – «Горе Нибелунгов»), к которой примыкают более поздние рукописи, поэтому она средняя по объему; редакция С (датируемая второй четвертью XIII в.) Донауэшингенская («*Der Nibelunge liel*» – «Песнь о Нибелунгах») представляет текст наиболее пространственный. Общее содержание эпоса сводится к 20 народным песням-главам.

Эпос огузов известен в письменной форме по двум рукописям XVI века – полной Дрезденской и Ватиканской, которые были переписаны из более древнего источника. Дрезденская – «Книга моего деда Коркута на огузском языке», состоит из 12-частей, была доставлена в Турцию вместе с сокровищницей наместника Османской империи в Ширване в 1978-1985 гг. Осман-паши. Ватиканская состоит из 6 частей. В Национальной академии наук Азербайджана подготовлена третья рукопись дастана.

3. Начало исследования. Инициаторами изучения национального героического эпоса выступили немецкие ученые в середине XVIII века. Возрождение интереса к старине было вызвано пробудившимся национальным сознанием, искавшим опоры в борьбе за национально-политическое возрожде-

ние немецкого народа и за самобытную национальную культуру. В работах И. Гердера, Ф. Шеллинга были сформированы первые представления о природе национального. Найденную в этот период рукопись «Нибелунгов» впервые в 1757 году опубликовал швейцарский критик И.-Я. Бодмер, один из первых ценителей поэтических памятников национального прошлого. Также о дастане впервые сообщает в 1770-е годы известный немецкий арабист Якоб Иоган Рейске. История же основного исследования дастана связана с именем Фридриха фон Дитца, который в 1815 году перевел на немецкий язык часть дастана – «Басат убивает Тепегеза» и впервые издал ее с научным комментарием.

4. Система репрезентативных персонажей. «Песня о Нибелунгах» имеет героический характер благодаря своим героическим персонажам: драконоборец Зигфрид, Нибелунги (так себя называли бургундские короли Гунтер, Гернот и Гизельхер), царь Этцель, принцесса Кримхильда, королева Брунгильда, вассалы Хаген, Данкварт и др. Это позволило немецким ученым утверждать, что немцы владеют «немецкой Илиадой и Одиссеей», в которой воспеты ее Геркулесы и Тесеи, которые со временем выглядят еще прекраснее и величественнее, «поэтичнее самого великого Арминия» (вождь германского племени, ставший мифологической и символической фигурой в Германии) [7, с. 26]. В «Китаби Деде Коркут» представлены национальные типы персонажей, среди которых Деде Коркут – выходец из племени Байатских огузов, мудрец, визир и советник, который решает проблемы местных жителей; хан огузов – Баяндур-хан и его главный полководец Салор-Казан со своими богатырями; а также другие, не менее важные персонажи – Газан хан, Дирсе хан, годжа Газылыг, Бекил, Байбеджан, Аруз, Гарагуне и молодые люди – Бейрек, Уруз, Басат, Ейнек, Сегрек, Карабудаг, Эмран.

5. Понятие о национальном образе жизни. Большинство песен «Китаби Деде Коркут» отражают патриархально-феодалную кочевую жизнь огузов, проживавших на Кавказе. Упоминаются названия городов, крепостей, рек и озёр сегодняшнего Азербайджана и близлежащих местностей (Гянджа, Барда, Дербент, крепость Алынджа, озеро Гекджа и др.). Дастан богат описанием традиций, культуры, этнографической истории тюрк-огузов, написанной в духе героизма. Героизм наблюдается также в персонажах прекрасного пола, так образ матери занимает особое место в произведении. Особое внимание в дастане уделяется творчеству народных певцов-озанов, носителей народной мудрости, которые обогатили произведение пословицами и поговорками. «Песнь о Нибелунгах», напротив, передает образ жизни германцев лишь опосредованно, поскольку действие эпоса происходит почти за пятьсот лет до начала немецкой истории и отображает события при бургундском королевском дворе. Помимо основных драматических коллизий, в эпосе описан быт феодального общества, пиры, различные празднества и воинские поединки со свойственными эпической традиции масштабами и размахом.

6. Отображение национального характера. Не смотря на длительное отсутствие национального государства как исторического объекта идентификации, немцы обосновывали свое единство общим национальным характером. То есть, в центре рецепции германского эпоса находилось не действие, а характеры персонажей, возвышенные до уровня национальных. Фридрих Теодор Фишер указывал на особое

значение «Песни о Нибелунгах» с точки зрения изображенных в ней характеров: «Герои Нибелунги являются действительно немецкими типами характера, таковыми, как их воспевал народ в доисторические времена <...>, как отражение его лучших моральных сил» [6, с. 454]. Ученый конкретизировал отдельные исторические черты указанного национального характера, акцентируя, прежде всего, «немецкую верность» и «немецкую смелость», ставшие социально-политическими добродетелями. Концентрация внимания на характерах персонажей германского эпоса обусловила тот факт, что «Песнь о Нибелунгах» воспринималась как воспевание «специфической немецкой верности» в смысле самоутверждения культурной нации. При этом жанр произведения как «песни гибели» был совершенно забыт, а сам факт гибели бургундских королей в рецепции XX в. расценивался как выражение верности, героического мужества и смелости.

7. Изображение национальных традиций. В «Китаби Деде Коркут» отражены картины хозяйственной и военной жизни, нравы и обычаи, думы и чаяния народа в эпоху патриархально-феодалных отношений. В «Песне о Нибелунгах», по мнению исследователей, как и в германской мифологии, находятся духовные корни немецкого народа, имеется сходство с народной поэзией, выражение непосредственного чувства, национального своеобразия, общенародных идеалов в отличие от искусственной книжной литературы.

8. Язык произведений. Героический национальный эпос – произведение не только историческое, но и поэтическое, по своей художественной структуре тесно связанное с богатейшим народным творчеством. Героические песни о нибелунгах слагались и исполнялись дружинными певцами, вначале передавались в устной традиции. Они характеризуются принципом «аллитерации», т. е. повторения начальных согласных ударных слов в рамках четырехударного акцентного стиха. Далее происходила переработка старых эпических песен шпильманами – бродячими певцами, носителями народной устно-поэтической традиции, выступавшими перед аудиторией как творческие хранители эпического предания. Старые устные песни перерабатывались ими в обширные поэмы, в процессе записи подвергались литературной обработке, под влиянием модных в феодальном обществе стихотворных рыцарских романов. В результате такой обработки аллитерацию заменила конечная рифма (парные двустопишия или более сложные строфические формы, получившие название «нибелунговской строфы»). Эпос «Китаби Деде Коркут», как и большинство былинно-сказочных художественных памятников азербайджанского народа, написан ритмизованной прозой, в которой прослеживаются элементы народной поэтики. Характерной особенностью является вкрапление стихотворных фрагментов (в основном лирических), для которых характерны колебания числа слогов в пределах одного стихотворения (от трех до шестнадцатисложников) и аллитерация – повторение для усиления звуковой выразительности слов. Язык эпоса богат своим лексическим составом, благодаря высоко-поэтическому мастерству певцов (озанов), стихотворные диалоги образны. Художественное воздействие усиливают сравнения и звукопись.

Выводы. Таким образом, мы можем рассматривать «Песнь о Нибелунгах» и «Китаби Деде Коркут» как национальные мифы – вдохновляющие рассказы о национальном прошлом, служащие важными национальными символами

и подтверждающие национальные ценности. Для этих произведений характерно идеализированное представление нации о самой себе, которое, благодаря сплетению фактов и вымысла, звучит для определенного национального социума как «истина». Их появление является бесспорным маркером начала существования нации как культурного явления. Национальный миф, созданный этими произведениями, стал идеей, которая помогала сохранить единство общества в переходный период, сформировала национально-государственное сознание, его внутреннюю целостность путем обращения к национально-историческому прошлому, запечатленному в эпосе. Национально-исторические мифологемы создали почву для осознания непрерывности становления и развития нации от древнейших времен до современности, стали неотъемлемой частью ее культуры.

Литература:

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика: избранные работы. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
2. Мелетинский Е. М. Огузский эпос «Китаби-и дэдэм Коркут». История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 3. 1985. С. 588–590.
3. Книга моего деда Коркута: огузский героический эпос / сост. В.М. Жирмунский, А.Н. Кононов. Ленинградское отд.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 299 с.
4. Песнь о Нибелунгах. / пер. Ю. Корнеева; изд. В.Г. Адмони. Ленинград: Наука, 1972. 342 с.
5. Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в английской литературе XX века: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья». Самара, 2010. 40с.
6. Vischer F.Th. Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Bd 1-6. Hildesheim, 1975.
7. Wiwjorra I. Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumsforschung des 19. Jahrhunderts. Darmstadt, 2006.

Кобзар О. І. Роль героїчного міфу у становленні нації (на прикладі «Пісні про Нібелунгів» і «Китаби Деде Коркут»)

Анотація. У статті розглядаються «Пісня про Нібелунгів» і «Китаби Деде Коркут» як національні міфи – надихаючі розповіді про національне минуле, що слугують важливими національними символами і підтверджують національні цінності. Їх поява є незаперечним маркером початку існування нації як культурного явища. Стверджується, що ці два твори, що належать до числа найбільш відомих епічних творів людства, попри географічну віддаленість місць їх створення, мають багато спільного.

Ключові слова: героїчний міф, національна ідея, художня література, сказання, епос.

Kobzar O. I. The role of the heroic myth in the formation of the nation (on example «The Song of the Nibelungs» and «Kitabi Dede Korkut»)

Summary. The article deals with «The Song of the Nibelungs» and «Kitabi Dede Korkut» as national myths - inspirational stories about the national past, serving important national symbols and supporting national values. Their appearance is undeniable marker of the beginning of the existence of the nation as a cultural phenomenon. It is argued that these two texts belonging to the most famous epics of humanity, in spite of the geographical distance of their creations places, have much in common.

Key words: heroic myth, national idea, fiction, legend, epic.

*Ковальова Я. В.,
доцент кафедри германської філології
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ТРИЛОГІЇ ЕЛІАСА КАНЕТТІ

Анотація. У статті досліджені наративні стратегії авторської самопрезентації в автобіографічній трилогії австрійського письменника Е. Канетті, проаналізовані часопросторові координати оповідної площини, висвітлено модальну поліфонію авторських інтенцій.

Ключові слова: хронологічна структура, хронотоп, наративний прийом, поліфонія, авторська інтенція.

Постановка проблеми. Літературознавча категорія наративності як «поетика події» (Н. Д. Тмарченко) завоювала сталий інтерес науковців і продовжує дивувати невичерпними можливостями щодо сюжетно-оповідального дискурсу. Наратологічна увага до художнього твору апелює до комунікативного аспекту події, що розповідається, та уможлиблює розширення меж прочитання художнього твору. Суголосним до вивчення сучасних наративних стратегій уявляється зосередження на специфіці наративної побудови добре відомого в широких колах європейського читача автобіографічного роману австрійського письменника Е. Канетті, представленого трьома томами «Врятований язик» (1975), «Смолоскип у вусі» (1982), «Гра очима» (1985). Висвітлення специфіки наративної організації трилогії в повноті її складових не лише відображає художньо-філософський і водночас документальний задум складного твору, але й уможлиблює проникнення у багатозначні структури авторської свідомості оповідача, що переломлює родовий феномен події, та може бути розглянуто в контексті збагачення знань про наратологічний досвід сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розробки, викладені в статті, спираються на вагомі досягнення в галузі сучасної наратології, що представлені в роботах Ж. Дерріди, Ж. Женетта, Н.Д. Тмарченка («Теоретична поетика: поняття та визначення»). Розглядаються також результати спеціальних наукових студій зарубіжних канеттізнавців Ф. Айглер, Д. Барноу, П. Нааб, І. Боозе, М. Болляхера, які розробили комплекс питань про прийоми структурування біографічного матеріалу, семантику заголовків, сюжетні техніки. Враховані плідні знахідки досліджень вітчизняних учених Т. Гаврилів, А. Цяпи, які звертаються до вивчення специфіки новітніх наративних структур в австрійській літературі. Однак, для проникливого прочитання художнього світу на сторінках автобіографічної трилогії Канетті вбачаємо за необхідне осмислення структурної побудови оповіді як поліфонії наративних стратегій, що плідно взаємодіють у єдиному авторському духовному просторі.

Метою статті є дослідження специфічного поєднання різноманітних наративних стратегій автобіографічного оповідача Е. Канетті, висвітлення різновекторного прочитання біографічного матеріалу в контексті сучасної автору культурно-філософської думки.

Виклад основного матеріалу. В контексті оповідних стратегій мемуарного письма автобіографічний текст розгортається послідовно з погляду хронологічного відображення подій і водночас відрізняється багатством та різноманітністю

інтегрованих оповідальних стратегій, які організують «подію розповіді» (М. Бахтін).

Сюжетну своєрідність автобіографічної трилогії Канетті визначає переплетення багатьох провідних подієво-оповідних ліній. Упорядкування фактів відзначено послідовним дотриманням принципу хронологічної будови оповіді. Події розгортаються в точно визначеному оповідачем-хроністом топосі і темпусі: влітку 1907 року Карлсбад згадуються як перша часопросторова ознака, «15 липня 1937 року померла моя мати» – цією трагічною датою завершується третій том спогадів Канетті. З аналогічною точністю оповідач сповіщає про численні події, які, як правило, прив'язані до переїздів в інше місце, що фіксується в назвах глав «Рушук 1905–1911», «Манчестер 1911–1913», «Відень 1913–1016» або «Відень 1924–1925». Так вибудовується найважливіший вимір оповіді автобіографії – її наростаючий, заповнювальний, спрямований до сучасності вектор особистого «я». Часопросторові координати зрощені з внутрішнім світом оповідача і своїм ритмом неподільні з його індивідуальним досвідом, унікальним саме усвідомленням власної причетності до часу і простору, що проживаються і переживаються суб'єктом не як безособовий континуум, а каузально-суб'єктивно зумовлений. В цьому відчуття подієво-процесуальна модальність інтенціонального простору мемуарів. Окрім ідеї «початку» нового для героя Канетті відрізка життя, в датуванні важливим уявляється осмислення ним життєвого досвіду і духовних етапів внутрішнього розвитку, як це відображено в назвах до другого тому: «Інфляція і безсилля. Франкфурт 1921–1924», «Школа слухання. Відень 1926–1928». У третій частині трилогії спостерігається ситуація іманентного «розчинення» власне титульної хронології – датування виключене з назв глав, хоча топонімічне орієнтування зберігає для оповідача значення суттєвого моменту його життя: «В її майстерні на оперній вулиці 4 <...> в центрі міста <...>» [5, с. 144] або «Рік 1935 розпочався для мене в льоді і граніті» [5, с. 164]. Ідея створення власного літопису володіє оповідачем, який намічає своєрідну траєкторію темпорально-просторової стратегії викладу – від фіксує кожну деталь давно минулих днів історії, за допомогою якої оповідач намагається утримати об'єктивний погляд, немовби щоб захиститися від владної призми дитячих суб'єктивних вимислів, до послаблення зовнішньої хронологічної цензури в більш пізніх спогадах, де вагомість життя вимірюється виключно ментальними подіями і усвідомлюється як єдиний духовний обшир, що не потребує і не вимагає меж.

У рамках хронотопічної структури оповіді відзначаємо лейтмотивну опозицію «тоді – тепер»: «Тоді я цього не розумів» [4, с. 66], «до сьогодні я цього не знаю» [6, с. 13], «сьогодні я віддав би ще більше за те, щоб дізнатися <...>» [5, с. 169]. Крім того, що темпоральні прислівники-маркери утворюють своєрідні зовнішні границі, покликани окреслювати контури меншого за дійсний наративного часу, своїм співвіднесенням вони скоріше скріплюють, а не розводять

відповідні часові (тобто, духовні) площини. Невирішеність для сьогоденного оповідача загадок і проблем минулого намічає перспективу майбутнього («<...> я ще не міг передбачити, з яким захопленням буду я читати одного дня «Зеленого Генріха»» [5, с. 236]), що формує уявлення про темпоральне перебування суб'єкта оповіді одночасно у минулому, сучасності та історичному майбутньому.

Єдиний зміст часопросторового континууму (за М. Бахтіним) в трилогії Канетті набуває специфічної ознаки висвітлення зсередини. Щільне використання топонімів сприяє цілісності художнього образу авторського світу, архітектонічно впорядкованого ідеєю каталогу (принцип бібліотеки) – «<...> фігури, імена <...> утримати все в собі роздільно» [3, с. 66]. У світлі подібного трактування внутрішнього, ментального порядку локус і темпус в мемуаристиці реалізують оповідні інтенції, спрямовані на чітке визначення місця і ролі кожного окремого біографічного факту в художній картині світу мемуариста.

Хронологічне розгортання оповідного плану спирається на концентричне відновлення під час пригадування певних, як уявляється, найбільш визначних та вагомих для життя «я» доленосних подій, якими стали рання смерть батька («<...> мене ніщо так не займало, як ця смерть» [4, с. 74]), зіткнення з феноменом «маси» («я часто пробував знов і знов наблизитися до того дня» [6, с. 232]), тема Рушук як благословенного топосу дитинства («Все, що я пережив пізніше, вже одного разу відбулося в Рушук» [4, с. 11]), – оповідна логіка суб'єктивного перетворює минуле блаженство локусу в онтологію довічності. Виразним прийомом концентричного викладу може вважатися постійно оновлювана зсередини версія смерті батька: глава з назвою «Смерть батька. Остання версія» [4, с. 71–78] в першому томі утворює своєрідне оповідальне коло з главою останньої книги з аналогічною назвою «Остання версія» [5, с. 208–215]. Якщо на змістовому рівні повернення до питання про причини сімейної трагедії пояснюється віком героя і його природною нездатністю осягнути істину версії «зради батька матір'ю в мові»: «<...> sie schuldig <...> war, denn sie hatte Worte in dieser Sprache erlaubt» («вона була <...> винною, тому що дозволила сказати слова цієї мовою» [5, с. 211]), то в композиційному плані автор досягає, як справедливо відмічає А.Г. Цяпа, «циклічної побудови». Дослідник робить з цього спостереження висновок про набуття твором міфопоетичного «вічного повторення» [2, с. 35], про відмову від прямолінійності, монофонічності біографічного руху, що, в свою чергу, формує уявлення про неоднозначність, відкритість, неосязність як категорії авторського і, взагалі, людського життя, характеризує об'єктивованість наративу. Погоджуючись з ідеєю поліфонії, слід водночас відмітити, що, як і в будь-якій автобіографії, проблема ваги власне художнього спонукає співвіднести оповідний цикл не тільки з міфологічним архетипом оновлення, але й з більш сучасною логікою свідомості провини і притаманним їй замкнутим колом болю і безнадійності, тобто епістемологічна модальність поліфонічного біографічного руху обов'язково повинна бути врахована під час розгляду специфіки наративу і позиції наратора.

Для автобіографічного оповідача Канетті справедливе уявлення про постійно розкутий, програмований як нескінченний потенціал духовного розвитку оповідного об'єкта, який відображається в низці епізодів за принципом змістовного «нарощування» (Steigerung) [7, с. 40] певних тематичних моментів оповідного ядра. Це представлено в аналізі еволюції мовного мотиву через епізоди і ситуації загрози позбавитися язика, замаху на кухню з приводу приховування нею знань про шкіль-

не письмо, мотиви магії мови батьків, відродження героя – як фізичне воскресіння батька після опіків, так і духовне (історія оволодіння німецькою мовою), що зумовило «глибинну природу канеттівської німецької мови» [7, с. 40]. Проте поряд з динамікою «нарощування» необхідно акцентувати увагу на паралельному, розгалуженому і більш статичному з точки зору наративної реалізації процесі множення оповідачем відтінків, нюансів, векторів, аспектів, якими та чи інша тема збагачується поступово, відповідно до духовного зростання автобіографічного героя, що відображає специфіку світосприйняття, розширення об'єкту бачення, бажання охопити повноту реальності і у такий спосіб досягнути достовірності.

Відзначена оповідна стратегія концентричної інтеграції не зводиться до технічного прийому. Традиційно такі риси канеттівської оповідної структури як повторюваність, варіювання, метафоричність, можуть бути введені в широкий контекст літературної практики, що сягає епохи бароко (техніка «стереоскопічності») та переосмислюється в деконструктивістському концепті «еліпсу», «невидимої недостачі», про який Ж. Дерріда в книзі «Письмо та відмінність» зазначав: «Після того, як коло обертається, як об'єм обмотується навколо себе, як книжка повторюється, її тотожність собі самій набуває непомітної відмінності, яка дає нам змогу ефективно, строго, тобто потай, вийти із закриття. Подвоюючи закриття книжки, її роздвоюють» [1, с. 593]. Відомо, що під книжкою Дерріда розуміє письмо, текст. Повторюючи його, повертаючись до нього, тобто оновлюючи вже одного разу викладену лінію оповіді, можна уникнути «замкненості» – того стану, з яким не мирився цілеспрямований оповідач Е. Канетті, осмислюючи свій наративний проект як динамічний концепт – «ідентичність не є затверділість, замкнутість, життя біжить, ми постійно рухаємося» [8, с. 99].

Персональна постать оповідача окреслює контекст простої організації історій життя, що в теоретичному відношенні може підпадати під модель наративу, визначеного сучасними літературознавцями як «модифікований хронотоп дороги» (Н. А. Ніколіна). Пересування героя у широкому європейському просторі і осмислення оповідачем залежно від цього подій, переважно духовного досвіду, уможлиблює втілення авторських інтенцій, спрямованих на створення максимально об'єктивованої «я-розповіді», осмислення якої може викликати розбіжні наукові інтерпретації.

Висновки. У мемуарному творі Канетті використовує наративну форму, в якій реалізуються традиційні опорні для жанру принципи конструювання «я-сповіді» з характерною для неї осяжною дистанцією між суб'єктом та об'єктом оповіді. Огляд власного життя обумовлений не «кінцевим моментом», а часовою площиною, в якій перебуває письменник – біографічний автор. Телеологічна організація тексту, побудованого на принципах селекції, презентації та інтерпретації, підтримується хронологічним упорядкуванням біографічних фактів. Водночас, як і в кожного великого майстра, в природі канеттівського наративу трилогії межують традиція і самотність. Проблематизація однозначного підходу в тлумаченні багатовимірного сенсу життя на сторінках автобіографічної трилогії Канетті унаочнюється в процесі використання оповідачем різноманітних наративних технік, що свідчить про специфічність авторської свідомості мемуариста, яка виступає своєрідним «фокусом», поєднуючи всі організаційні інстанції тексту.

Багатозмістова хронотопічна побудова мемуарів австрійського письменника – це не лише площина наративних

інтенції автора. Перспективним напрямком подальших нарратологічних досліджень можуть стати техніка фрагменту, символічність та метафоризм, візуально-семантична модель тексту мемуарів Канетті в контексті сучасних оповідних стратегій.

Література:

1. Деррида Ж. О грамматиці / пер. с фр. и вст. сл. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 520 с.
2. Цяпа, А. Г. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію: (на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетті). Слово і час. 2006. № 7. С. 35–40.
3. Canetti E. Die Provinz des Menschen. Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 2003. 368 S.
4. Canetti E. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt/M.: Fischerverlag, 2000. 333 S.
5. Canetti E. Augenspiel: Lebensgeschichte 1931–1937. Frankfurt/M.: Fischerverlag, 2001. 306 S.
6. Canetti E. Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte. 1921–1931. Frankfurt/M.: Fischerverlag, 2000. 348 S.
7. Durzak M. Canettis Lebensroman: Zu einigen Prinzipien seiner Darstellung: 2 Band. Band 1. Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Röhrling: Universitätsverlag, 1997. S. 29–47.
8. Hanuschek S. Elias Canetti: Biographie. Wien: Carl Verlag, 2005. 800 S.

Ковалева Я. В. Нарративная полифония автобиографической трилогии Элиаса Канетти

Аннотация. В статье рассмотрены нарративные стратегии авторской самопрезентации в автобиографической трилогии австрийского писателя Э. Канетти, проанализированы темпорально-пространственные координаты повествовательного ряда, раскрыт смысл модальной полифонии авторских интенций.

Ключевые слова: хронологическая структура, хроно-топ, нарративный приём, полифония, авторская интенция.

Kovalova Ya. Narrative polyphony of the Elias Canetti's autobiographical trilogy

Summary. The article deals with the narrative strategies of author's self-presentation in the autobiographical trilogy of the Austrian writer E. Canetti, analyzes the temporal-spatial coordinates of the narrative series, reveals the meaning of the modal polyphony of author's intentions.

Key words: chronological structure, chronotope, narrative reception, polyphony, author's intention.

*Кузьменко Ю. С.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ АРІШІМА ТАКЕО І ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

Анотація. Стаття присвячена жіночому питанню в романах «Жінка» (1919) Арішіма Такео та «Дрібний сніг» (1948) Танідзакі Джюн'ічіро. Особлива увага приділяється авторським концепціям жінки-бунтарки, що кидає виклик традиційній моралі.

Ключові слова: феміністичний дискурс, «Шіракаба», тамбіха, жіноче питання.

Постановка проблеми. Дослідження, присвячені феміністичному дискурсу японської літератури, займають чільне місце в світовому та українському літературознавстві. Про це свідчать праці Т. Біляніної «Проблеми вивчення творчості японсько-американських письменників: феміністичний аспект» (2014), І.П. Бондаренка «Жіночий феномен японської літератури і творчість Чйю-Ні (1703–1775) як провісниця відродження цього феномену в поезії ХХ ст.» (2016), Р.Л. Думас «Відлуння з іншого боку: гендер, простір і психологічний портрет в сучасній японській сюжетній прозі» (2015), Р.Л. Коупленд «Загублене листя: письменниці мейджівської Японії» (2000) тощо. Посилена увага науковців до жіночого питання, з одного боку, зумовлена багатовіковою присутністю жінок-авторів у японській поезії та прозі, а з іншого – самобутнім характером культури Японії, в якій жінка тривалий час вважалася тінню чоловіка та мусила підкорятися волі родини.

Із відкриттям кордонів та активною вестернізацією Японії за часів Мейджі (1868–1912) постала нагальна проблема реформування різних сфер життя нації. Проте, за словами О.М. Мещерякова, «в добу, коли життя чоловіків змінювалося дуже швидко, саме жінці призначалося стати берегинею традицій» [1], тобто продовжувати жити суворо регламентованим життям. Активізація жіночого руху відбулася в 20-х рр. ХХ ст., коли ініціативу взяли у свої руки правозахисниці Ічікава Фусае (1893–1981), Оку Мумео (1895–1997) та Райчю Хірацука (1886–1971). Однак їх діяльності передували менш радикальні спроби чоловіків-письменників змінити погляд на долю жінки та її місце в патріархальному японському суспільстві.

Видатний представник японського неогуманізму Арішіма Такео (1878–1923) був одним із перших літераторів, який звернув увагу на жіноче питання. Провідний прозаїк японського естетизму Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965) також неодноразово порушував питання кардинальної зміни традиційного японського суспільства та появи «нової» японки у своїх творах. Іншими словами, творчість обох письменників пропонує цікавий матеріал для дослідження витоків японського фемінізму, що свідчить про актуальність цієї розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості Арішіма Такео і Танідзакі Джюн'ічіро, а також літературним шко-

лам, до яких прийнято зараховувати цих письменників, присвячено чимало зарубіжних і вітчизняних праць. Наприклад, російська дослідниця Н.І. Чегодар пропонує огляд ідейно-художньої платформи літературного об'єднання «Біла береза» (白樺 – «Шіракаба»), учасником якого був Арішіма Такео, і школи естетів тамбіха (耽美派), до якої належав Танідзакі Джюн'ічіро [2]. Ще один російський літературознавець О.А. Забережна зосереджує увагу на осмисленні японськими гуманістами концепту «індивідуальність» та «її місця в світі – суспільстві, природі, космосі» [3, с. 136]. Австралійська дослідниця Л. Мортон аналізує роман «Жінка» Арішіма Такео, проводячи паралелі між цим твором і п'єсою «Гедда Габлер» Генріка Ібсена (1891) та романом «Анна Кареніна» Льва Толстого (1877) [4]. Феміністичний аспект творчості Танідзакі Джюн'ічіро вивчали М. Лонг [5], І. Хуан [6], К.Г. Саніна [7] тощо. Концепції демонічної та традиційної жіночої краси, а також образ «нової» японки першої третини ХХ ст. розглядалися авторкою статті в дисертації «Традиції та модерн у творчості Танідзакі Джюн'ічіро» (2015). У цій статті вперше пропонується аналіз романів «Жінка» Арішіма Такео і «Дрібний сніг» Танідзакі Джюн'ічіро з метою виявити точки дотику між авторськими концепціями «нової» бунтівної японки. Це свідчить про новизну розвідки.

Метою статті є простеження становлення та еволюції образу жінки-бунтарки в японській літературі першої половини ХХ ст. на матеріалі романів «Жінка» Арішіма Такео і «Дрібний сніг» Танідзакі Джюн'ічіро. Для досягнення мети визначаються такі завдання: дослідити культурно-історичний контекст актуалізації жіночого питання, проаналізувати образи головних героїнь у зазначених романах, виявити зміну поглядів на місце жінки в японському суспільстві в часовому розрізі. Для вирішення означених завдань використовуються біографічний, культурно-історичний, компаративний і контекстуально-описовий методи.

Виклад основного матеріалу. У 1875 р., через 7 років від початку реформ Мейджі (1868–1912), японський просвітник Накамура Насанао (1832–1891) висловив думку про призначення жінки, обравши для цього лаконічний вираз «良妻賢母» («Рьосай кенбо»), тобто «гарна дружина, мудра матір». Саме це гасло, на думку Накамура, відображало справжній ідеал жінки в азійських країнах, яка повинна бути відданою своїй родині, слухняною перед чоловіком і нехтувати власними інтересами заради рідних. Попри кардинальні зміни в японському суспільстві перших десятиліть Мейджі, жінкам відводилася доволі скромна роль – служити чоловікові та плекати споконвічні традиції. Навіть мода стала доступною мейджівським красуням

не одразу. Як зазначає російський історик і літератор О.М. Мещеряков, сміливим модницям довелося пережити чимало випробувань – влада «заборонила жінкам носити короткі зачіски і чоловіче вбрання – зовнішній вигляд мав служити соціальним маркером, а зовсім не гендерним урівнювачем» [1]. Намагаючись подолати таку соціальну несправедливість і відкрити дорогу жіночій літературі, у 1911 р. 5 жінок (Райчю Хірацука, Ясумочі Йошіко (1885-1947), Модзуме Кадзуко (1888-1979), Кіучі Тейко (1887-1919) та Накано Хацуко (1859-1914)) заснували жіночий журнал «Блакитна панчоха» (青鞜 – «*Сейто*»). Це було видання, створене «новими» жінками (新婦人 – «*Шінфуджін*») для «нових» жінок. У ньому друкувалися твори молодих письменниць і висвітлювалися актуальні на той час жіночі проблеми (гендерна нерівність, право на аборт тощо).

Жіноче питання набуває ще більшої актуальності за часів демократії Тайшю (1912–1926), коли значно зростає середній клас від 6% суспільства у 1908 р. до 22% у 1920 р. [8, с. 116]. Дефіцит робочої сили у міжвоєнний період відкрив нові перспективи для японок, які отримали можливість працювати та забезпечувати себе та свою родину (нерідко позбавлену годувальника через війну). Однак ці перспективи важко було порівняти з можливостями чоловіків – жінкам платили вдвічі менше, а досягти кар'єрних вершин було надзвичайно важко. До цього додавався ще один малоприємний факт – робочу жінку вважали представницею «або низького класу, або сумнівної вдачі» [8, с. 118]. Іншими словами, поява жіночої робочої сили стала причиною посилення феміністичного руху та розколу в жіночій частині японського суспільства, внаслідок чого сформувалося два типи жінок – аристократки і робітниця.

У 1931–1945 рр. японська влада намагалася стримати жіночий фемінізм і відродити гендерні уявлення старого зразку, коли місце жінки обмежувалося стінами будинку, а особисте життя – межами власної родини. Метою такої стратегії було підвищити народжуваність у країні та підтримати ідеал «держави-родини» [8, с. 118]. Однак спроба загнати жінку в межі традиційної моделі «гарна дружина, мудра матір» в умовах Другої світової війни та її численних викликів зробила японок ще сильнішими, витривалішими та багатofункціональними, таким чином дискредитувавши гендерні уявлення, які нав'язувала офіційна влада.

Два яскраві представники японської літератури ХХ ст. Арішіма Такео і Танідзакі Джюн ічіро не залишилися осторонь жіночого питання. Доля жінки в переломні для нації часи, її право на самоствердження та справжнє кохання, її протест проти застарілої моралі та виклик традиційному суспільству знайшли своє відображення в творі «Жінка» Арішіма Такео, який вважав «однією з головних проблем людського життя» діалектичне протиріччя, постійне вагання між двома шляхами [3, с. 136]. Автор написав роман з двох спроб: перший варіант друкувався в журналі «Біла береза» з січня 1911 р. по березень 1913 р. за назвою «Мимолітний погляд однієї жінки» (或る女のグリンプス («*Ару онна но гурімутусу*»)). Друга й остаточна версія під назвою «Жінка» (或る女 («*Ару онна*»)) була завершена у період з березня по травень 1919 р.

Перша редакція залишилася практично непоміченою, тоді як остаточна версія викликала неоднозначну реакцію серед літературних критиків і читачів. Одні (Масамуне Хакучю (1879–1962), Хіроцу Кадзуо (1891–1968) і Одагірі Хідео (1916)) високо оцінили художню майстерність письменника, глибоке розуміння жіночої долі та реалістичний опис. Інші засуджува-

ли його за певні недоліки. Наприклад, представник японського натуралізму Таяма Катай (1871–1930) зазначив, що автор «Жінки» мало що знає про справжніх жінок, а пролетарська письменниця Міямото Юріко (1899–1951) звинуватила Арішіма у «нездатності осягнути причину трагедії Йоко», ігноруванні психологічного зв'язку між головною героїнею та японським суспільством часів Тайшю [4, с. 107–108]. Увага до твору свідчила про те, що письменник порушив дуже болочу тему.

Роман починається з того, що у вересні 1901 р. 25-річна жінка Йоко готується до своєї подорожі в Америку, де на неї чекає майбутній чоловік Кімура. Йоко – представниця японської аристократії, яка після смерті батьків залишилася з двома неповнолітніми сестрами та значними боргами. Скрутне фінансове становище змушує її економити, частково відмовитися від розкоші, а також прийняти вигідну пропозицію Кімура – підприємця, що вирушив на пошуки щастя в Сіетл. Вирішивши пожертвувати собою заради майбутнього родини та укласти шлюб із незнайомцем, жінка починає свою подорож до Америки на кораблі «Еджіма-мару». Там вона зустрічає ревізора Санкічі Курачі – сильного та владного чоловіка, з яким у неї починається пристрасний роман. Прибувши до Америки, Йоко відмовляється сходити на берег і повертається з Курачі до Японії, де намагається налагодити з ним взаємини. Однак жінці не судилося бути щасливою – вона стає коханкою одруженого Курачі, її засуджує японська еліта за недостойну поведінку, до того ж значно погіршується стан її здоров'я через постійну психологічну напругу. Закінчується роман стражданнями Йоко після перенесеної операції, що свідчать про наближення неминучої смерті.

У центрі зображення – Йоко та її життєва трагедія. Вона – сильна духом і бунтівна жінка, яка прагне виділитися з натовпу, мати право голосу та вирішувати власну долю. Однак її сильна особистість контрастує з чітко регламентованим життям японського суспільства початку ХХ ст., в якому жінці не личило проявляти свої слабкості та емоції. Для досягнення визначеної мети – вийти заміж за Кімуру та жити у розкоші до кінця життя, Йоко потрібно було відмовитись від своїх почуттів, вбити у собі особистість і пристосовуватись до інших. Однак вона не могла зрадити себе.

Емоційність і чуттєвість жінки простежуються на прикладі її першого кохання до молодого військового кореспондента Кібе Кокьо – нині колишнього чоловіка та батька її доньки: «<...> це почуття, яке вона відчула вперше, приспало її гострий, як скальпель хірурга, критичний розум» [9, с. 12]. Пізніше автор дає відверту характеристику своїй героїні: «Пристрасна душа Йоко металася під дією незрозумілих їй самій імпульсів, які варто було б назвати революційними. Сміючись над іншими та зневажаючи себе, керована нездоланною таємничою силою, вона несвідомо пішла дивним, незвичним шляхом, спочатку боязко та невпевнено, а потім понеслась стрімголов» [9, с. 35].

Головна героїня уособлює жінку нової доби, яка кидає виклик застарілій моралі та гендерній дискримінації. Але вона одинока та позбавлена підтримки у своїй боротьбі: «Ніхто не зупинив Йоко, ніхто не вказав їй іншого, правильного шляху. А якщо іноді й лунав застережливий голос, то лише для того, щоб ввести її в оману та змусити жити за старими звичаями» [9, с. 35]. Усвідомлюючи обмеженість своїх можливостей і гостро відчуваючи соціальну несправедливість, Йоко плаче великі сподівання на життя в Америці. Однак слабкодухість її обранця Кімури та крута вдача Курачі змушують відмовитися від

надії та кинути останній виклик японському суспільству. Почавши жити з Курачі, вона сподівається, що чоловік відмовиться від дружини і доньки. Але він виявляється не настільки прогресивним, як Йоко, намагаючись поєднати обов'язок із насолодою – «продовжуючи любити дружину, любить і її» [9, с. 176].

Головній героїні роману протиставляються представники японської еліти – непримітний політичний діяч Тагава, його дружина-скандалістка та представниця «Християнського союзу» Ісокава. Приховуючись під маскою доброчинності та виправдовуючись високими моральними міркуваннями, ці люди здатні знищити людину. Вони є уособленням консервативних сил в японському суспільстві, що безжалісно вирішують долі інших: Ісокава домовляється про шлюб між Кімурою та Йоко, не цікавлячись почуттями останньої, пані Тагава сприяє публікації в газеті компроментуючої статті про любовну пригоду Йоко та Курачі, накликаючи хвилю осуду на жінку. Ці впливові та заможні аристократи виступають сильними суперниками, яких Йоко, попри свій бунтарський дух і надзвичайну силу волі, не спроможна подолати.

Отже, в романі «Жінка» Арішіма Такео пропонує яскравий жіночий образ, в якому втілено авторське бачення «нової» японки початку ХХ ст. Це бунтівна, сильна духом, емоційна та пристрасна жінка, яка не боїться протистояти суспільній думці, проявляти істинні почуття та залишатися вірною собі та своїм переконанням. Однак такий типаж несумісний із тогочасним японським суспільством, що стає причиною невідворотного конфлікту. За словами Л. Мортон, «трагедія Йоко стає трагедією жінки мейджівської доби» [4, с. 111].

Не менш відомий письменник Танідзакі Дзюн'ічіро присвятив життя і творчість служінню красі, носієм якої для нього завжди була жінка. У різні періоди творчого становлення прозаїка цікавили різні прояви краси: на ранньому етапі (1910–початок 1920-х) це був демонічний і фатальний образ, твори зрілого періоду (1925–1955) тягнуть до традиційної краси та образу витонченої аристократки, для зрілих романів (1956–1965) характерний синкретизм демонічної сили плоті та витонченого аристократизму.

У романі «Дрібний сніг» висвітлюється життя аристократичної родини Макіока перед початком і протягом перших років Другої світової війни. У творі представлені чотири відмінні жіночі типи – порядної дружини та багатодітної матері Цуруко, чутливої та турботливої Сачіко, вихованої та вродливої Юкіко, бунтівної та емансипованої Таеко. Сестри живуть різним життям, мають різні цінності та уявлення про своє місце в японському суспільстві 30–40-х рр. ХХ ст.

Старша сестра Цуруко керується постулатом «гарна дружина, мудра матір» – вона не працює, доглядає дітей, піклується про добробут свого чоловіка Тацуо та в усьому з ним радиться. Доля молодших сестер турбує жінку тільки тоді, коли мова заходить про честь родини Макіока. Їхні душевні переживання мало її обходять. Велику увагу Цуруко приділяє тому, яке враження вона справляє на інших, як сприймає її соціум. Про це свідчить епізод із написанням листів подяки батькам і родичам Тацуо, які прийняли її з чоловіком під час перебування в м. Нагоя: «Особливих зусиль коштував їй лист невістці, дружині старшого брата Тацуо, яка пише не гірше будь-якого каліграфа, і Цуруко намагалася не осоромитися перед нею. Щоразу сідаючи за листа до неї, Цуруко кладе перед собою словник і довідник із написання листів, зв'язуючи за ними кожен знак, кожне слово. Вона зіпсує кілька чернеток, перш ніж напише за день

одне-єдине послання» [10, с. 116]. Прискіплива до деталей, наполеглива та вимоглива Цуруко виступає втіленням порядної жінки, головна мета якої не осоромитись і відповідати встановленим соціальним канонам.

Середня сестра Сачіко, навпаки, приділяє багато уваги молодшим Юкіко і Таеко. Вони частіше спілкуються та проводять разом більше часу, а тому їхні стосунки набагато ближчі, ніж із старшою Цуруко. Наприклад, в очікуванні на заміжжя Юкіко та її переїзд в будинок до чоловіка Сачіко, з одного боку, радіє за сестру та бажає їй щастя, а з іншого, починає сумувати: «Думаючи про те, як тихо і пусто стане тепер у будинку, Сачіко почувалася зовсім як матір, що повинна була видати заміж улюблену доньку» [10, с. 613]. Попри гарні стосунки із сестрами, жінка не надто вправна як мати, погано виховує доньку Ецуко. Автор пояснює це тим, що «з дитинства вона була оточена обмеженою любов'ю батька, і навіть тепер, маючи семирічну доньку, все ще нагадувала розпечену дитину. Їй не вистачало ані душевної, ані фізичної витривалості <...>» [10, с. 34]. З іншого боку, в неї гармонійні та теплі стосунки з чоловіком Тайносуке, якого вона поважає та кохає. Сачіко чуттєва та вразлива, вона гостро реагує на зміни довкола, переймається долею своїх сестер і репутацією родини, шанує традиції та дотримується етикету, проте і не цурається людських якостей. Наприклад, попри позашлюбну вагітність Таеко, вона щиро співчуває смерті її новонародженої дитини. Таким чином, Сачіко – це жінка-партнер, яка може розділити переживання й радощі, підтримати і допомогти.

Спершу може здатися, що в образі Юкіко втілено традиційний ідеал краси – вона тендітна, сором'язлива, мовчазна, слухняна, любить дітей. На думку Сачіко, «в ній є щось від стародавніх красунь, які жили далеко від життєвих негараздів, якась зворушлива тендітність» [10, с. 43]. Юкіко поважає аристократичні традиції своєї родини, слухається старших сестер, які постійно влаштовують їй оглядини *оміай* з метою влаштувати шлюб, майже не проявляє емоцій. Автор порівнює її з лялькою: «Юкіко сиділа схиливши голову, мляво, неначе тканинна лялька, звівши руки» [10, с. 120]. Однак, як зазначає Сачіко, її молодша сестра лише зовні виглядає як традиційна лялькоподібна красуня: «Люди, що не знали Юкіко достатньо добре, часто вважали її японкою аж до самих кісток, але це було поверхове враження, що складалося на підставі таких зовнішніх прикмет, як одяг, мова, манера рухатися. Насправді ж Юкіко була зовсім не такою: вона мала здібності до іноземних мов і зналася на західній музиці краще, ніж на японській» [10, с. 24]. Іноді дівчина могла проявити свій характер. Так, Юкіко відмовила одному з претендентів через те, що він видався їй занадто провінційним і неосвіченим. Іншими словами, це доволі неоднозначний образ – зовнішність і поведінка дівчини відповідають уявленням про традиційну японську красуню, але вона має прихований потенціал, який не може реалізувати в колі родичів через свій статус молодшої сестри, позбавленої права вибору та голосу.

Уособленням сучасної прогресивної жінки виступає Таеко – наймолодша сестра. Батьки померли, коли вона була ще дитиною, а тому дівчині довелося зростати без їхньої любові та піклування. Вона була змушена чекати, доки старша Юкіко не вийде заміж і не влаштує своє особисте життя. На її долю випадає чимало випробувань через бунтарський дух, що штовхає Таеко на низку авантюр, які завдають чималої шкоди родинній репутації. Наприклад, вона закохалася у спадкоємця

старовинного роду Окубата та втекла з ним із дому, потім її обранцем став звичайний фотограф Ітакура і зрештою вона завагітніла від Мійоші – працівника одного з барів у м. Кобе. Її поведінка доволі розкута: вона вправно користується косметикою, курить цигарки, випиває нарівні з чоловіками. Попри те, що жінки в родині не працюють, Таеко не соромиться фізичної праці та майструє ляльок, заробляючи на цьому гроші. Вона має амбітні плани – прагне поїхати до Парижу та вивчитися на модистку. Крім того, дівчина відверто висловлює свої думки: «Я вже не маленька, – обурилась Таеко, – і не потребую чий би то не було повчань! Я сама знаю, що мені потрібно! Чому жінка не має права працювати? Мабуць, Тацуо і Цуруко й досі носяться зі своїми амбіціями та не можуть допустити, щоб в родині Макіока (!) з'явилася проста модистка. Ну, нічого, як така справа, я поїду в Токіо і скажу їм все, що думаю!» [10, с. 302]. Відчуваючи постійний опір з боку власної родини, Таеко поступово втрачає надію на вільне та щасливе життя. Вона стає вульгарною та починає зневажливо ставитись до родинних звичаїв: «<...> в останній час у ній почало проявлятися дещо відверто грубе та вульгарне. Вона могла запросто, наприклад, з'явитися перед сестрами оголеною або, не соромлячись присутності прислуги, всістися перед вентилятором у розхристаному на грудях кімоно. Після ванни вона ходила по будинку неприбрана, на циночках сиділа розвалившись у найнеохайнішій позі.» [10, с. 305]. Тобто Таеко – це образ сучасної японки, що кидає виклик традиційному суспільству, постійно зустрічаючи опір і незрозуміння.

Таким чином, Танідзакі Джюн'ічіро змалював у романі чотири абсолютно різні жіночі образи, показавши життя японських жінок із аристократичної родини 30–40-х рр. ХХ ст., їх турботи та проблеми. Найтрагічніша доля випадає Таеко – найсміливішій і найвідвертішій героїні, яка дуже схожа на Йоко з роману «Жінка» Арішіма Таеко. Попри тридцятирічну різницю в часі, японське суспільство так і не змогло змиритися з появою сильної емансипованої жінки, що призводить до трагічного конфлікту – Йоко вмирає, а Таеко народжує мертву дитину і залишається без підтримки власної родини.

Висновки. У статті проаналізовано романи «Жінка» Арішіма Таеко і «Дрібний сніг» Танідзакі Джюн'ічіро, об'єднані увагою авторів до жіночого питання. На прикладі головних героїнь Йоко з «Жінки» і Таеко з «Дрібного снігу» письменники пропонують своє бачення жінки-бунтарки, що прагне самореалізуватися, жити відповідно до своїх переконань і мати право вибору. Романи були написані майже з тридцятирічним проміжком, проте між головними героїнями та їх долями багато спільного, що свідчить про відсутність зрушень у японському суспільстві, про приреченість сильних духом жінок, які контрастують із традиційною моделлю «гарна дружина, мудра матір».

Перспективними вбачаються подальші дослідження феміністичного дискурсу японської літератури першої половини ХХ ст.

Література:

1. Мещеряков А.Н. Открытие Японии и реформа японского тела (вторая половина XIX – начало XX вв.). Новое литературное обозрение. М., 2009. № 100. С. 246–265. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/me20.html>
2. Чегодарь Н.И. Литературная жизнь Японии: между двумя мировыми войнами. М.: Восточная литература, 2004. 219 с.
3. Забережная О.А. Индивидуалистическая мысль литературного объединения «Сиракаба-ха»: Мусянокодзи Санэцу и Арисима Такэо. Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2015. № 6. С. 135–140.
4. Morton L. The Rise and Fall of a 'New Woman': Arishima Takeo's Aru Onna. Words and worlds: studies in the social role of verbal culture. Sydney: Sydney Association for Studies in Society and Culture, 1983. Vol. 1. P. 103–116.
5. Long M. This perversion called love: reading Tanizaki, feminist theory, and Freud. Stanford, California: Stanford University Press, 2009. 180 p.
6. Huang Y. A Man Awakened from Dreams: Rereading the Modern Girl Image in A Fool's Love by Tanizaki Jun'ichirō. Graduate Journal of Asia-Pacific Studies. Auckland, 2007. № 5(2). P. 77–87.
7. Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях. Танидзакі Дзюн'итиро. Известия Восточного института. – Владивосток: ДВФУ, 2001. № 6. С. 133–144.
8. Little J., Nakajimo S. Rising Suns, Rising Daughters: Gender, Class and Power in Japan. New York: Zed Books, 2000. 341 p.
9. Арисима Такэо. Женщина, или Повесть Судьбы: роман. М.: РИПОЛ классик, 2005. 320 с.
10. Дзюн'итиро Танидзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1986. 640 с.

Кузьменко Ю. С. Феминистический Дискурс в прозе Арисима Такэо и Танидзакі Дзюн'итиро

Аннотация. Статья посвящена женскому вопросу в романах «Женщина» (1919) Арисима Такэо и «Мелкий снег» (1948) Танидзакі Дзюн'итиро. Особое внимание уделяется авторским концепциям женщины-бунтарки, которая бросает вызов традиционной морали.

Ключевые слова: феминистический дискурс, «Сиракаба», тамбиха, женский вопрос.

Kuzmenko I. Feminist discourse in prose of Takeo Arishima and Jun'ichiro Tanizaki

Summary. The article examines women's question in the novels "A Certain Woman" (1919) by Takeo Arishima and "The Makioka Sisters" (1948) by Jun'ichiro Tanizaki. Special attention is devoted to the author's ideas of rebellious woman, who poses a challenge to the traditional morality.

Key words: feminist discourse, Shirakaba, tambiha, women's question.

Лефтерова О. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри загального мовознавства
класичної філології та неоелліністики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ФРЕЙМ ЯК ІНСТРУМЕНТ АНАЛІЗУ АНТИЧНОЇ ІСТОРИЧНОЇ МОНОГРАФІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ САЛЛЮСТІЯ)

Анотація. Статтю присвячено аналізу римської історичної монографії в контексті фреймових теорій, обґрунтовується необхідність формування дослідницьких стратегій на основі побудови жанрового фрейму з урахуванням жанрових характеристик античного історичного тексту. На прикладі аналізу фрагмента тексту робиться спроба відтворити процес формування жанрового фрейму.

Ключові слова: історична монографія, жанровий фрейм, антична історіографія, Саллюстій.

Постановка проблеми. «Саллюстієвий стиль» – це стиль жанру римської історіографії, який має свою специфіку й особливості, лише йому притаманні, риси. Як історик Саллюстій передусім тяжіє до відтворення прагматичної сторони історичного буття, проте причини та тло, на якому розгортаються події, для нього не менш важливі. Вирішальне місце в історії Саллюстій відводить особистості, її духовно-моральним здобуткам, а теза про те, що “*animus*” керує вчинками людини, певним чином наближає історика до філософії Платона. Картина світу письменника створюється в його свідомості як результат концептуалізації фрагменту буття, який утілюється в тексті його художнього твору. Тому аналіз глибинних структур, закладених в текстах Саллюстія, спонукає до розширення меж традиційного дослідження жанру історичної монографії. Перехід на новий рівень аналізу тексту з позицій евристики і нелінійного підходу до текстологічних студій створює нові можливості дослідження авторського твору в рамках когнітивної лінгвістики через фрейми та сценарії.

Хоча на сьогодні існує достатня кількість робіт, в яких зроблена спроба дати теоретичне обґрунтування фрейму, дане поняття ще й досі не знайшло однозначного тлумачення в лінгвістиці, відтак, цілісне, систематизоване осмислення загальних напрямків фреймового аналізу відсутнє, що впливає на його якість [5, с. 98].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретична основа дослідження фрейму в лінгвістиці представлена в роботах С.А. Жаботинської, В.В. Гончаренко, Е.А. Шингарьової, А.Г. Баранова, Н.С. Гусарової, О.П. Сологуб, Т.Н. Корж та інших відомих учених. За визначенням А.Г. Баранова, фрейми є формою репрезентації знань не тільки про зовнішній предметний світ в його статистиці і динаміці, а й про мову та способи його використання в актах комунікації [1]. Тобто фрейм, з одного боку, містить знання про людську діяльність, а з іншого – є інструментом відтворення мовленнєвої діяльності людини. У фреймі можна виділити два елементи, які нерозривно пов'язані між собою, – стереотипну ситуацію, тобто образ як цілісне невербальне відображення дійсності в свідомості, і дані, які його

інтерпретують і виступають засобом вербального вираження цього образу-стереотипу [2, с. 15]. Аналіз фреймової організації на рівні тексту дозволяє заповнити лакуни і встановити тотожність між різними лінгвокультурними та лінгвостилістичними аспектами висловлювань у тексті, що досліджується. Оскільки фрейм є структурою даних для представлення стереотипної ситуації, то такою стереотипною ситуацією буде жанр тексту – відносно стійкий тематичний, композиційний і стилістичний тип висловлювання [3, с. 56]. В даній роботі жанровий фрейм розглядається як ментальне уявлення про певну жанрову форму і спосіб візуалізації етапів інтерпретації та аналізу тексту [3, с. 53–54]. Жанровий фрейм формується на етапі лінгвокультурологічного аналізу, який включає в себе екстралінгвістичну й лінгвістичну інформацію про оригінал. Виділення жанрового фрейму дозволяє не тільки стереотипізувати сприйняття зразків художніх текстів, а й використовувати його як опору при дослідженні тексту та реконструкції ментально-авторської картини світу. У процесі лінгвокультурологічного аналізу художнього твору знання, що існують у вигляді статичних фреймів, перетворюються в динамічний фрейм під впливом тексту-першоджерела. Жанровий фрейм детермінує характер мовленнєвої діяльності суб'єкта, його мовної поведінки в межах певної комунікативної ситуації [5, с. 101].

Метою статті є спроба аналізу римської історичної монографії як певної ієрархічної структури в контексті теорії жанрового фрейму. Матеріалом слугував текст античної історичної монографії (“*Bellum Catilinae*”) Саллюстія [6].

Виклад основного матеріалу. Латинська історіографія представлена у вигляді діалогу (іноді суперечки) в рамках римського суспільства з метою проаналізувати та передати напрацьований історичний та політичний досвід. Тому центральним місцем монографії Саллюстія є політичний екскурс, проте як історик-прагматик автор хоче пояснити при описі подій *quo consilio, quaque ratione gesta essent*. Акцентованими в цьому контексті стають міркування Саллюстія про завдання риторика, який наважився описати історичні події з огляду на їх політичний контекст. Значна увага приділяється також питанню про те, які риси мають бути притаманні автору історичного твору. Розмірковуючи про важливість та складність написання історичної праці, Саллюстій говорить: “*Sed in magna copia rerum aliud alii natura iter ostendit*” [6]. Природні здібності *Sed in magna copia rerum* одному вказують один шлях, іншому – інший. Протиставний сполучник “*sed*”, який починає цей фрагмент, не суперечить ідеї, яка передує тому, що виражено на початку: природа вказує різні способи самореалізації. Функція “*sed*” полягає в тому, щоб підготувати появу в тексті двох *is* (той, хто)

та *alii* (деякі, інші); Саллюстій чітко вказує, що одна людина не може все зробити; навпаки, кожен повинен займатися своїм. Це підтверджується парним сполучником “*vel ... vel*” у фразі “*vel bello clarum fieri licet*” [6]. Історик наголошує, що слава, до якої прагне людина “*clarum fieri*”, може бути здобута в тій чи іншій ситуації, а не лише в одній; крім слави є “*licet*”, тобто йдеться про те, що «належить» чинити згідно зі своєю природою. У цьому пошуку найкращого шляху до слави, саме природа вирішує – “*in magna copia rerum aliud alii natura iter ostendit.*” [6]. Думку про різноманітні шляхи до слави наголошено подвоєнням “*aliud alii*”, а акцентована позиція слова “*natura*” посередині групи вказує на причини цих розбіжностей.

Той, хто способом свого життя обирає писання історії, лише виконує те, що призначила доля. Звичайно, “*Pulchrum is bene facere rei publicae*”! [6]. “*Pulchrum*” стоїть напочатку фрази, акцентуючи високу думку Саллюстія про тих, хто перебуває на службі держави; але він додає: “*etiam bene dicere haud absurdum est*”, хіазм + паралелізм “*bene facere/bene dicere*” + перед літою наприкінці висловлювання “*haud absurdum*” додає висловлюванню більшої переконливості. Вислів “*bene dicere*”, що завершує думку, стоїть в певній опозиції до “*pulchrum*” та “*haud absurdum*”, один апелює до краси, інший – до послідовності, логічності, останній додатково акцентується літою.

Видається, що для Саллюстія цілком очевидно, що слава, яку забезпечує написання історії, переважає над славою, досягнутою на політичній арені, оскільки твердження “*tametsi haudquaquam par gloria sequitur scriptorem et actorem rerum*” [6]. підсилено словом “*haudquaquam*” (+ його довжина), яке категорично відкидає будь-яке обговорення питання про “*par*”. Слава є однаковою для “*scriptorem*” і “*actorem*”, обидва чинять славні речі (“*rerum*”). Обидва перебувають на службі держави, у центрі інтересів якої є “*rei publicae*” тобто «дії на благо республіки», і тут не можна визначити, чий внесок є вагомим. Бо “*gloria sequitur*”, але цей вираз корегується “*haudquaquam par*”, що може вказувати на те, що слава політика і слава історика не є тотожною. А можливо, слава історика перевершує навіть славу політика.

Творити історію й описувати історію однаково складно “*et qui fecere et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur*” [6] “*et qui fecere / et qui <...> scripsere*”. Вживання поліптиоти *fecere / facta* підсилює рівнозначність обох видів діяльності. Але не кожен історик чи діяч досягає слави: “*multi laudantur*”, “*multi*”, а не “*omnes*” здобувають право на славу.

Встановивши, що шляхи слави є для всіх, Саллюстій акцентує особливі труднощі для історика: “*tamen in primis arduum videtur res gestas scribere*” [6]. висловлювання звучується висловом “*res gestas scribere*”, ще більше наголошуючи значення “*in primis arduum*” на початку речення.

Якими є ці труднощі за Саллюстієм “*Ac mihi quidem*”? Передусім історик не має бракувати таланту: “*primum, quod facta dictis exaequanda sunt*” [6], історик передає “*facta*”, але оскільки вони визначають історію, то обов’язково мають містити у собі щось виняткове (“*exaequanda*”), тому історик повинен описувати ці факти дуже талановито.

Друга складність завдання історика пов’язана з тими, хто буде читати його твір: якщо історик прагне бути об’єктивним і точним та не залежати від жодної партії, його можуть звинуватити “*quae delicta reprehenderit*” у задрощах: “*malevolentia et invidia dicta putant*”; якщо він вихваляє, “*ubi magna virtutete atque gloria bonorum memores*” [6], на автора очікує байдужість

читача “*aequo animo accipit*” або підозра в брехні “*supra ea veluti ficta pro falsis ducit*” [6]. Читач вважає, що в тому, про що пише автор, немає нічого особливого “*quae sibi quisque facilia factu putat*” [6], або не вірить у те, що написано “*supra ea <...> pro falsis putat*”. Крім того, Саллюстій акцентує на тому, що читач постійно сумнівається: подвійне “*veluti ficta / pro falsis*” + градація між двома виразами: “*ficta*” вказує на наявність уяви, “*falsis*” – на наявність бажання ввести в оману.

Далі в своїх міркуваннях Саллюстій плине думкою в часи своєї юності та юнацького запалу, з яким він прийшов у політику. Про це він пише коротко і влучно: “*multis miseriis atque periculis*” [6], а далі з’являється вираз “*ambitio mala*”. Якщо ці слова не є виявом перебільшення або песимізму, якщо політична діяльність для Саллюстія вимагала постійного напруження, позбавляла душевного спокою, його вибір, пов’язаний із описом діянь тих, хто творить історію, був слушним. Також цілком логічним у тексті є виокремлення фрагменту, де автор наголошує на необхідності облишити активну політичну діяльність заради написання історії: “*ubi animus ex multis miseriis atque periculis requievit*” [6]. Він говорить про необхідність відновити рівновагу в “*animus requievit*”, щоб отримати наснагу для творчості.

Саллюстій виправдовує своє рішення “*incepto studioque <...> eodem*”, згадує свої юнацькі бажання, які йому вже здаються не вартими уваги. Структура речення дає змогу об’єднати дві протилежності, притаманні Саллюстію: “*incepto studioque / ambitio mala*”.

Ця думка розглядається далі: “*eo magis, quod mihi a spe, metu, partibus rei publica animus liber erat*” [6]. Саллюстій наполягає також на свободі, яку він отримує, відійшовши від політичної діяльності: “*a <...> partibus rei publica*”. Два поняття “*spe / metu*” є водночас антиномічними та взаємодоповнювальними: політична діяльність, не позбавлена авантюризму, не може обходитися без амбіцій, а отже, без “*spe*”, надії на успіх, і без “*metu*”, страху поразки, провалу та серйозних небезпек. Тільки відхід від цих тривог зробить дух вільним для написання історичної праці.

Рішення стати істориком спонукає до вибору власного стилю. Для когось, як наприклад, для Тита Лівія, необхідно описувати всю історію Риму з моменту його заснування. Саллюстій, навпаки, вважає за краще виокремити найважливіші моменти: “*carptim / ut <...> memoria digna videbantur, perscribere*” [6], тут слово “*carptim*” яскраво демонструє його манеру описувати лише періоди “*memoria digna*”, події сучасного йому Риму, які є актуальними і з яких можна отримати уроки на майбутнє.

За Саллюстієм, щоб правильно трактувати історичний сюжет, слід дотримуватися двох вимог: “*quam verissime potero, paucis absolvam*”, інакше кажучи, максимально точно повідомляти факти з “*quam verissime potero*”, що гарантує неупередженість; робити це “*paucis*”, лаконічно («кількома словами») і ретельно: “*res <...> perscribere*” (префікс “*per*” чітко вказує на прагнення досконалості, необхідне для виконання цього завдання. Але історик не прагне одразу вразити своєю віртуозністю чи елегантністю стилю, як це робить письменник.

Підтвердженням зробленого вибору є очевидне: “*non fuit consilium <...> bonum otium conterer*” (дієслово “*conterere*” акцентує значення “*otium*”). Навіть більше, для того, щоб кваліфікувати “*otium*” як “*bonum*”, це дієслово звертає увагу читача саме на мету, яку ставить перед собою Саллюстій. Альтернативи між “*otium*” і “*negotium*”, що так було приємно для римлян

і прийнято в римському суспільстві для історика немає. Саллюстий відійшов від “*negotium*”, як ми це звичайно розуміємо, і не має наміру повертатися до нього. Але він також не має наміру потрапляти в стан “*socordia atque desideria*”. Саллюстий не збирається проводити час у бездіяльності, а прагне займатися тією справою, яка буде гідною римського громадянина.

Написання історії – це обов’язок служіння державі, і те, що є *otium*, розглядається як *negotium*, і має бути результатом виваженого вибору. Виклад цієї думки є надзвичайно акцентованим. Саллюстий наголошує на своєму намірі бути вільним від будь-яких рефлексій, описуючи події, й викладати матеріал, добре зважуючи кожне слово. Так, наприклад, у фрагменті і “*et mihi reliquam aetatem a re publica procul habendam decrevi*» [6], “*decrevi*” вказує на свій свідомий і навмисний вибір, добре продумане рішення. Вживання “*mihi*” на початку речення вказує на авторську інтенцію, той обов’язок, який історик взяв на себе, а саме триматися “*publica procul*” протягом “*reliquam aetatem*”. Далі вибір зазначеної теми підтверджується фразою, у якій йдеться про те, що Саллюстий “*a spe <...> animus liber erat*”, може перейти до викладення подій, які пов’язані з історією змови Катіліни “*Igitur de Catilinae coniuratione, quam verissime potero, paucis absolvam*”. Тут варто підкреслити акцентовану роль “*igitur*” в структурі даного речення. Саллюстий був поплічником Катіліни, прибічником Цезаря і опозиціонером Цицерона. Тому опис сучасних істориків подій вимагає відсторонення від політичного життя та неупередженості. Отже, позиція історика має суттєво відрізнятися від позиції політика.

Висновки. Історична монографія може бути представлена у вигляді жанрового фрейма як певної ієрархічної структури, що складається з вершин і зв’язків між ними. Верхній рівень фрейма відображає базову інформацію (тотожну імовірній ситуації) про стан об’єкта. З огляду на те, що написання історії є, можливо, наслідком примусового відсторонення автора від політичного життя, воно сприймається ним як благословення долі. Написання історії – це особливий вид діяльності, гідний справжнього римлянина. Написання історії – це діяльність важливіша для держави, ніж діяльність політика, оскільки зобов’язує оцінювати події неупереджено. Нижній рівень представлений слотами, які містять конкретні значення, можуть варіюватися і доповнюватися новою інформацією, яка відображає інваріантний зміст тексту, що належить до даного жанру.

З огляду зазначене, процес інтерпретації жанру історичної монографії може бути представлений як процес формування статичного жанрового фрейму і його трансформації в динамічний жанровий фрейм на етапі дослідження авторського тексту-першоджерела, де статичний фрейм представлений на рів-

ні мотиваційних аспектів, вимогами до постаті історика, його майстерності та прагматичних настанов, які зорієнтовані на певну аудиторію, а динамічний фрейм реалізується як *varietas* що представляє характерну рису творчої манери Саллюстія, де асиндетон та паратакис свідчать про його *brevitas* та *velocitas* – небагатьма словами сказати багато.

Література:

1. Баранов А.Г. Когнитивный компонент высказывания и текста. Актуализация лингвистических единиц разных уровней: сб. научн. тр. Краснодар, 1985. С. 21–28.
2. Гусарова Н.С. Фрейм – единица высказывания и перевода. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка». М., 2014. № 4. С. 15–23.
3. Корж Т.Н. Обучение переводу русскоязычных художественных текстов с опорой на жанровый фрейм. Язык и культура. М., 2016. № 4 (36). С. 51–64.
4. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация М.: Флинта: Наука, 2015. 464 с.
5. Сологуб О.П. Особенности реализации жанрового фрейма в коммуникативной ситуации «обращение в официальную инстанцию». Вопросы когнитивной лингвистики. М., 2009. № 2. С. 98–106.
6. Sallustius Bellum Catilinae URL: www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3

Лефтерова О. Н. Фрейм как инструмент анализа античной исторической монографии (на материале текста Саллюстия)

Аннотация. Статья посвящена анализу римской исторической монографии в контексте фреймовых теорий, обосновывается необходимость формирования исследовательских стратегий на основе построения жанрового фрейма с учетом жанровых характеристик античного исторического текста. На примере интерпретации фрагмента текста делается попытка реконструировать процесс формирования жанрового фрейма.

Ключевые слова: историческая монография, жанровый фрейм, античная историография, Саллюстий.

Lefterova O. Frame Analysis as a Research tool of the Roman historical monograph (based on the text of Sallust)

Summary. The article is devoted to the analysis of the Roman historical monograph in the context of frame-theoretic theories. This paper proves the necessity of research strategies formation, based on the construction of a genre frame, taking into account the genre characteristics of the ancient historical text. On an example of text fragment interpretation was shown an attempt to reconstruct the process of forming a genre frame.

Key words: historical monograph, genre frame, ancient historiography, Sallust.

*Мирзоева А. Р.,**докторант кафедри історії азербайджанської літератури
Бакинського державного університету*

ИДЕАЛ СВОБОДЫ И НЕЗАВИСИМОСТИ В ЛИРИКЕ БАХТИЯРА ВАГАБЗАДЕ

Аннотация. В данной статье рассматривается проблематика творчества азербайджанского поэта XX века Бахтияра Вагабзаде, связанная с идеей независимости и свободы. Дух, содержание и идейные принципы его творчества повлияли на литературу 60-х годов. Как мастер слова, поэт шел впереди всех духовных исканий, литературного процесса страны. Его произведения отличаются оригинальностью подхода и художественным совершенством. Идея свободы и независимости проходит красной нитью через все его произведения. На фоне заката советского режима в поэзии Вагабзаде отразились наиболее актуальные проблемы, в том числе идея национальной свободы и независимости, причем в своеобразной форме. В произведениях, связанных с указанной тематикой, автор обращается к проблеме беженцев в связи с карабахской войной, в том числе тоска по родине, вынужденное переселение с родных мест, террор в отношении мирных жителей и т.д. Все проблемы, волнующие народ и общество в целом, рассмотрены здесь с активных гражданских позиций.

Ключевые слова: азербайджанская поэзия XX века, Бахтияр Вагабзаде, гражданская позиция, независимость и свобода, национальный колорит, художественное своеобразие.

Постановка проблемы. Тема независимости в литературно-художественном наследии азербайджанского поэта 60-70-х годов XX столетия Бахтияра Вагабзаде является одной из самых ярких и неповторимых черт его творчества. Тема свободы и независимости народа получила здесь всестороннее и широкое воплощение. В целом среда, в которой жил и творил поэт, в том числе социально-политическая и культурно-нравственная, сыграла особую роль в его жизни и творчестве. Даже в самые жестокие повороты советского политического режима поэт не уходил в сторону от своего поэтического кредо, связанного с независимостью, свободой, суверенитетом и национальным самосознанием своего народа. Он жил этими идеями и воплотил их в самой разнообразной художественной форме.

Цель статьи – рассмотреть особенности обращения к вопросам независимости и свободы в творчестве Б. Вагабзаде.

Изложение основного материала. Определим место творчества Б. Вагабзаде в истории азербайджанской литературы XX века. Понятно, что без поэзии этого уникального поэта невозможно представить саму азербайджанскую поэзию [8, с. 16]. Это связано, прежде всего, с патриотизмом поэта, его бесконечной любовью к родине. Поэзия Вагабзаде была исключительной в смысле обогащения азербайджанской поэзии национальным колоритом. «Он стремился доминировать в национальной литературной мысли, будь то философские установки его произведений, направление идей, язык или стиль, а также тематика» [8, с. 10]. Бахтияр Вагабзаде – один из самых влиятельных творческих людей не только на своей родине, но и во всем тюркском мире. Не случайно поэт признан «поэтической звездой тюркского мира» [16], одним из ведущих поэтов ныне [17].

То, что автор активно участвовал в общественно-политических процессах на протяжении всей творческой карьеры, оказало существенное влияние на характер его творчества.

Г. Гасанов в своей книге «Бахтияр Азербайджана, или же Путь от «Гюлистан-Ирэм» до «Шехидов», посвященной творчеству Бахтияра Вагабзаде, пишет, что «тема свободы является одной из ведущих тем в творчестве автора. У Бахтияра пафос свободы выражен не в романтической форме, а, можно сказать, дан глубокий анализ этой проблемы, причем ясно и реалистически: «свобода – это высшее из всех верований. Ее не следует ждать от кого-то, она не может быть подарена, ее нельзя получить от чужих, поверив в их искренность. Ее можно заработать через упорную борьбу, принеся на пути к ней многие жертвы» [5, с. 17].

Гасанов делает следующие выводы об идеях свободы и независимости в работе поэта: «Бахтияр Вагабзаде, наряду с высокой оценкой вопроса свободы родины, также подчеркивает необходимость свободы человека, обосновывая собственную философскую концепцию, соответствующую этим человеческим ценностям. Без человеческой свободы происходят стихийные бедствия, мыслящий разум теряется, мир не вмещается в мечты и чувства, истина превращается в коварство, а справедливость – обесценивается, в сердце человека развиваются ненависть и злоба, люди могут жить, но это не будет жизнь с человеческим лицом, невежа будет властвовать, а мудреный жизнью и разумом – будет прозябать в пыли и валяться в ногах» [5, с. 18].

Карабахская проблема, возникшая на гребне завоевания независимости Азербайджана, является одной из самых популярных тем художественной литературы, в том числе поэзии. Как правильно указал Ш. Салманов в своей статье «Пусть знает мать-земля... (Военная и современная литературно-художественная мысль)», «теперь самая неотложная задача нашей литературы – воспитать каждого гражданина сознательным и готовым в любой момент к мобилизации» [7, с. 176]. Азербайджанская поэтическая элита, взявшая на себя эту миссию, создала и создает прекрасные примеры искусства с глубиной содержания и совершенными с точки зрения формы образцами.

«Карабахские события, начинавшиеся по навету и действиям армянских экстремистов» [1, с. 123], нашли системное художественное воплощение в поэзии Бахтияра Вагабзаде. Поэт этому вопросу уделял особое внимание, пытаясь охарактеризовать проблему Карабаха и независимости в художественном единстве.

Отметим, что «масштабы лишений, угнетения, пыток и потерь, которые мы терпим от несправедливой войны, развязанной армянами, спровоцированы самими армянами, однако многие факты этого связаны также и с национальной забывчивостью и чрезмерной мягкостью и толерантностью. С другой стороны, семьдесят лет советской пропаганды и политики

заложили «подушку» интернационализма под тюркские народы. Эти народы видели репрессии, погибали, зато, как писал поэт Али Назми, дали «имперскую власть армянам». И так, с одной стороны, происходил захват территорий, на которых испокон веков проживали азербайджанцы, с другой стороны, наши люди, наш мыслящий разум подвергался репрессиям» [3, с. 82]. В этой связи один из ярких аспектов аргумента А. Байрамоглу заключается в том, что здесь, за трагедиями, пережитыми турками, в первую очередь стоит царская Россия, а затем – советская империя.

Как отмечалось в некоторых исследованиях, «победа в армяно-турецкой войне, которая длилась сотни лет, всегда была с нами. Только в последней, хотя и незавершенной войне, армяне, которые поддерживали мир, смогли занять часть наших земель, уничтожив оставшихся в живых на поле боя» [4, с. 3]. Это поражение открыло скорбные страницы в недавней истории Азербайджана и оставило глубокие следы в духовно-нравственном мире людей.

Вагиф Юсифли в своей статье «Мысли о поэзии» пишет о современной азербайджанской поэзии, о проблеме художественного отражения в литературе карабахской проблемы: «Когда началась карабахская война, когда кровь наших первых мучеников заалела в полях подобно макам, а наши деревни, земли были захвачены, в нашей поэзии мотивы мобилизации, дух призыва борьбы с врагом стали сильнее».

... Однако в последующие годы дух этого призыва начал ослабевать, а потеря земли, родных мест стала главной темой в нашей поэзии. С одной стороны, шехидов изображали героями, а с другой стороны, эгегические ноты стали усиливаться, а героев изображали не на поле боя, но после войны, с ампутированной ногой, со сломанной рукой или же в предсмертном состоянии. Проблемы беженцев и вынужденных переселенцев увеличили число палаточных лагерей не только в пустынях Мугана, но и в нашей поэзии» [15, с. 171]. Несомненно, нельзя не согласиться с точкой зрения литературного критика В. Юсифли. Таким образом, разработка проблемы Карабаха в азербайджанской поэзии основана на реальной хронологии войны и отражает реалии современности. Подобное отношение прослеживается в творчестве Мамеда Араз, Халила Рза Улутюрка, Габиля, Исы Исмаилзаде, Фикрета Садыка, Мамеда Исмаила, Аббаса Абдуллы, Алекпера Салахзаде и других, а также в творчестве Б.В. Вагабзаде.

Бахтияр Вагабзаде в своих поэтических проповедях, написанных на эту тему, пытается раскрыть причины всех мучений, которые вынужден был терпеть азербайджанский народ и учиться на ошибках, которые они совершили в свое время.

В своем поэтическом повествовании «Может, я очнусь вконец» (1984), написанном на эту тему, поэт стремится раскрыть причины депортации армян из Ирана, после оккупации Северного Азербайджана Россией. Оно было создано в ответ на роман известного армянского публициста Зория Балаяна «Очаг», написанного в шовинистическом духе. Отметив, что существенную роль играл фактор внимания оголтелых врагов к бьющемуся сердцу Азербайджана – Карабаху, поэт подчеркивает необходимость учитывать особенности эпохи. Тот факт, что народ, имеющий собственную историю, попал в тяжелую ситуацию по вине тех, кто фальсифицирует историю, есть ирония истории. Ясно, что армянский публицист своим «писательством» привел азербайджанских тюрков к осознанию необходимости активного действия.

Балаян, бога ради, уколи меня,
Коли так, чтобы боль пронзила меня,
И достав меня теперь, достала также всех.
Думаю о завтра, говорю, хотя б
Проснулась власть, пробудив народ [14, с. 121].

Автор в своем произведении, а именно «Кафе «Карабах» (1998), посвященном этой же теме, пишет об утрате родных мест, об отрицательных качествах в нравственных представлениях людей, их он воплотил здесь в художественной форме. Так, потеря Карабаха мобилизовала людей, однако получился и обратный эффект, который ведет к безразличию, безнравственности и бесшабашности. Поэт глубоко размышлял об этом. В своем стихотворении поэт обеспокоен, что люди, у которых огромная территория находится под пятой врага, не должны радоваться чему-то, а скорее погрузиться в горе. Пока народ не осмыслит глубоко эту проблему и выход из нее, невозможно будет ее преодолеть.

Проблема, поднятая в стихотворении, состоящем в общей сложности из четырех куплетов, которые начинаются с фразы «Нас разделили, все об этом знают» (1992), связана с идеей необходимости защиты родины от вражеских вторжений. Поэт подчеркивает, что национальное единство является одним из основных условий для защиты и сохранения Родины. Потому что, когда нет национального единства, в самооценке доминируют взаимоотношения, которые в конечном счете подрывают основы моральной целостности и подразумевают «вражду друг с другом». По словам поэта, «враждебность по отношению друг к другу» ведет к захвату страны врагом и ее распаду.

Нас разделили, все об этом знают,
Причиной же тому раскол внутри своих.
Коль меж собой не враждовали б остро,
В отчизну враг бы не проник [13, с. 51].

В своем стихотворении «И все ж мы виноваты», написанном в 1992 году, Б. Вагабзаде воплотил свою гражданскую обеспокоенность тем, что не отмщена кровь тех, кто жертвовал своей жизнью во имя независимости страны:

Народ от ярости стал страшным, и в глазах тоска,
И гнев свой скрежетом зубовым выражает.
Повинен тот народ, что не отомстил еще,
Шехидам, по которым душа ноет [10, с. 187].

Одной из основных тем поэзии Бахтияра Вагабзаде является горькая судьба беженцев и вынужденных переселенцев, их тоска по родным местам. В его творчестве эта проблема нашла свое глубокое поэтическое воплощение. Как правильно отмечает Я. Гараев в своей работе «История: близка и далекая», тема беженцев и беженцев-писателей добавляет новые оттенки литературе о войне, обогащая ее трагичными мотивами и красками. Только в последние годы поэзия и публицистика начали протестовать против переименования наших древних поселений, где покоится прах Деде Коркуда, Газан-хана, Басата и Бейрека, и населенных нашим великим Огузским родом» [6, с. 580].

Поэт, которого неоднократно преследовали из-за защиты чести и справедливости, выражая свои идеи свободы и независимости, также высказывал свои взгляды относительно способа решения проблем жизни других народов. Поэт творчески

использовал произведения классиков мировой литературы Роберта Бернса (1759–1796), Шандора Петефи (1823–1849), Мусы Джалиля (1906–1944) и других в вопросе о независимости.

Поэма «Поэт-воин» (1970), посвященная памяти борца за справедливость всемирно известного венгерского поэта Шандора Петефи, выделяется иным подходом к национальной свободе, оригинальностью исполнения, ее художественным воплощением.

Поэт создал обобщенный образ униженных народов, живших в тисках колониальных режимов, которые счастливо жили в своем рабстве, пронося свое рабство, как «ценное достояние», от поколения к поколению. По словам поэта, быть рабом – это не трагедия, настоящая трагедия – это когда становишься на колени и смиряешься с ней:

Можно стать рабом,
Если жизнь заставит.
Но смириться с рабством – страшнее всего! [12, с. 303].

Бахтияр Вахабзаде подчеркивал, что Шандор Петефи – талантливый поэт, а его художественная «магия» – это «обычный человек», который борется за свободу своего народа, и он гордится своим званием «солдата», а не «поэта», что составляет его гражданское кредо. Стихи, написанные этим героическим мыслителем, также служат миссии борьбы за свободу.

Стихотворение поэта «Дороги-сыновья» (1962–1963) отражает национально-освободительную борьбу алжирского народа против французских захватчиков. По словам писателя-литературоведа Мехти Гусейна, «в этом полном драматической наполненности произведении мы видим благородных людей, которые гордятся своей родиной и ненавидят империализм. Здесь хорошо выражена любовь поэта к алжирскому народу как в изображении основных событий, так и в лирических отступлениях» [2, с. 21]. Несомненно, советская азербайджанская литературная критика была лишена возможности раскрыть намерения художника, скрытые в «нижних» слоях стихотворения. Эти моменты также отчетливо проявляются в высказываниях критика Мехти Гусейна.

Следует отметить, что позицию автора книги, скрытую в содержании поэмы «Дороги-сыновья», правильно определил поэт-литературовед Халил Рза Улутурк, называя идеи и суть работы как выражение чаяний «не только алжирского народа, но и стремления к свободе и национальной независимости всех колониальных народов» [9, с. 187].

Стихотворение Бахтияра Вахабзаде «Дороги-сыновья» посвящено национально-освободительной борьбе алжирского народа, но поэт косвенным образом выразил здесь также и нужды, пожелания и мечты азербайджанского народа:

Мы потеряли совесть, стыд и честь,
Так это есть культура, так ли?
Пришли, ограбили нас в собственном доме,
Вдобавок нас же «дикими» прозвали.
Пусть спросит кто-нибудь у чужаков вконец,
Так кто же дикий – я, а может, все же ты? [11, с. 265].

В поэме «Вечная скульптура» (1951) Б. Вагабзаде описывает события на фоне оккупации Германией Норвегии во Второй мировой войне, в художественном плане. Хотя скульптор Вагнер, главный герой работы, по национальности – немец, он не смиряется с оккупационной политикой завоевателей,

а, напротив, борется с ними изо всех сил. Поэт в его образе воплотил стремление к свободе и независимости всего норвежского народа. Следует также отметить, что, хотя в качестве главной цели была выбрана фашистско-германская оккупационная политика, автор косвенно пытался обратить внимание на то, что его народ также раздавлен в ярме колониального ига. Поэт смог выразить свою цель и миссию не только на фоне событий и происшествий, которые формируют сюжетную линию, но и через различные лирические отступления.

Выводы. Когда поэт выражает свои поэтические мысли о свободе, он обращает внимание на созвучность свободы человеческому счастью. Потеря свободы оценивается как начало всех бедствий. По мнению автора, свобода – это такое неоценимое богатство, потеря которого созвучна потере всех желаний и мечтаний, когда «мир становится тесным в мечтах».

Свобода!
Утратишь ты свободу если,
То тесен станет мир в мечтах.
Как только лишь утратил ты свободу,
Несчастий цепь постигнет тебя вдруг [11, с. 421].

Однако Бахтияр Вахабзаде, подчеркивая широту содержания концепции свободы, также приходит к выводу, что невозможно быть счастливым, не будучи полностью свободным. Поэт так ценил национальную независимость, что продолжил свои поэтические размышления по этой тематике даже после обретения независимости Северным Азербайджаном.

Литература:

1. Ахундлу Я. Страницы художественной летописи. Баку: Адильоглу, 2002. 173 с.
2. Бахтияр Азербайджана. Сборник статей о жизни, творчестве и общественной деятельности Б. Вагабзаде. Баку: Азербайджан, 1995. 400 с.
3. Байрамоглу А. Злодеяния армянских террористов в отношении азербайджанцев в художественной литературе. Улдуз. 2001. № 10. С. 78–82.
4. Джиловдаглы А., Шахла Аббас кызы. Тюркская земля Карабах – столетняя война. Баку: Наргиз, 2000. 440 с.
5. Гасанов Г. Бахтияр Азербайджана, или же Путь от «Гюлистан-Ирэм» до «Шехидов». Баку: Апостроф, 2009. 48 с.
6. Караев Я. История, далека и близкая. Баку: Сабах, 1996. 712 с.
7. Салманов Ш. Пусть знает мать-земля... (Война и современная мысль). Азербайджан. 1995. № 1–3.
8. Тельманкызы А. Творчество Б. Вагабзаде. Баку: Туран еви, 2010. 152 с.
9. Халил Рза Улутурк. Литературная критика. Баку: Мутарджим, 2003. 876 с.
10. Вагабзаде Б. Независимость. Баку: Гянджлик, 1999. 496 с.
11. Вагабзаде Б. Произведения в 12 томах. Том III. Баку: Эльм, 2008. 11. 577 с.
12. Вагабзаде Б. Произведения в 12 томах. Том IV. Баку: Эльм, 2008. 662 с.
13. Вагабзаде Б. Произведения в 12 томах. Том VI. Баку: Эльм, 2008. 738 с.
14. Вагабзаде Б. Произведения в 12 томах. Том VII. Баку: Эльм, 2008. 463 с.
15. Юсифли Вагиф. Размышления о нашей поэзии. Азербайджан. 2010. № 10. С. 168–180.
16. Осман Баш. К 90-летию Б. Вагабзаде. URL: <http://www.tokatgazetesi.com/>
17. Поэт тюркизма и свободы. URL: <http://blog.milliyet.com>

Мірзоєва А. Р. Ідеал свободи і незалежності у ліриці Бахтіяра Вагабзаде

Анотація. У цій статті розглядається проблематика творчості азербайджанського поета ХХ століття Бахтіяра Вагабзаде, пов'язана з ідеєю незалежності і свободи. Дух, зміст і ідейні принципи його творчості вплинули на літературу 60-х років. Як майстер слова, поет йшов попереду всіх духовних шукань, літературного процесу країни. Його твори відрізняються оригінальністю підходу і художньою досконалістю. Ідея свободи і незалежності проходить червоною ниткою через усі його твори. На тлі занепаду радянського режиму в поезії Вагабзаде відбилися найбільш актуальні проблеми, зокрема ідея національної свободи і незалежності, причому в своєрідній формі. У творах, пов'язаних із зазначеною тематикою, автор звертається до проблеми біженців у зв'язку з карабахською війною, в тому числі туга за батьківщиною, вимушене переселення з рідних місць, терор щодо мирних жителів і т.ін. Усі проблеми, що хвилюють народ і суспільство в цілому, розглянуті тут з активної громадянської позиції.

Ключові слова: азербайджанська поезія ХХ століття, Бахтіяр Вагабзаде, громадянська позиція, незалежність і свобода, національний колорит, художнє своєрідність.

Mirzoyeva A. The ideal of freedom and independence in the lyrics of Bakhtiyar Vahabzadeh

Summary. The article reviews the problematics of Bakhtiyar Vahabzadeh's works, the Azerbaijani poet of the XX century, connected with the idea of independence and freedom. The spirit, content and ideological principles of his work influenced the literature of the 60s. Having mastered the art of writing, the poet was ahead of all spiritual searches, and literary process of the country. His works distinguish by the originality of approach and artistic perfection. The idea of freedom and independence is a red thread going through all his works. During the decline of the Soviet regime, Vahabzadeh's poetry reflected most actual problems, including the idea of national freedom and independence, in a unique form. In his works reflecting the above-mentioned subjects, the author reviews the problem of Karabakh war refugees, including homesickness, forced relocation from homeland, terror against civilians, etc. In general, the paper reviews all the problems, that concern the people and society as a whole from active civil positions.

Key words: Azerbaijani poetry of the XX century, Bakhtiyar Vahabzadeh, civic position, independence and freedom, national uniqueness, artistic originality.

*Плотнікова-Лісайчук А. А.,
асистент кафедри світової літератури та російського мовознавства
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*

«ЖІНОЧИЙ СВІТ» У РОМАНАХ СОФІ КІНСЕЛЛІ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню засобів формування «жіночого світу» в романах сучасної британської письменниці Софі Кінселли. У процесі аналізу було досліджено проблематику, образ головної героїні, іронію, символи та мотиви романів. Особливу увагу привернув гендерний аспект творів. Автором було зроблено висновок щодо різноманіття прийомів творення «жіночого світу» у творчості британської письменниці.

Ключові слова: гендер, С. Кінселла, шопоголізм, іронія, мотив, символ, чік-літ.

Постановка проблеми. Жіноча література займає особливе місце в сучасному літературному процесі, саме тому творчість жінок-письменниць привертає увагу дослідників. Софі Кінселла – відома сучасна англійська письменниця, у центрі художньої системи якої знаходиться жінка. До аналізу творчості С. Кінселли зверталася М. Болонєва (вивчення концепту *Man and Woman* на матеріалі романів письменниці), Ю. Ремаєва (особливості жанру чік-літ і його риси у творах), Т. Струкова (дослідження тексту жіночого роману), проте нас зацікавив аспект «жіночого світу» у творах письменниці, який ще не був комплексно досліджений науковцями. Саме ця відсутність аналізу методів і засобів, за допомогою яких формується «жіночий світ» Софі Кінселли, і зумовлює **актуальність** роботи.

Мета статті – з'ясувати основні засоби формування «жіночого світу» в романах С. Кінселли.

Виклад основного матеріалу. Щоб розпочати аналіз творів, необхідно звернутися до поняття «жіночого світу», який ми визначаємо в романах письменниці як сукупність тем, проблем, мотивів, художніх засобів і прийомів, які допомагають авторці-жінці створити простір світу головної героїні твору.

Софі Кінселла, відповідно до канонів жіночого роману, головною героїнею циклу романів про шопоголіка обрала молоду жінку, яка страждає на шопоголізм. Це, безумовно, свідчить про формування сюжету творів навколо суто жіночої проблеми – невпинної жаги купувати одяг, взуття чи аксесуари. Тонкий гумор і своєрідна самоіронія – характерні риси її творчості, у романах письменниці звертається до несвідомого жінок, їхніх інстинктів, бажань і пристрастей. Саме ці риси притаманні й сучасній жіночій літературі, і за допомогою них формується основа «жіночого світу» у творах. Цікаво, що в романах гармонійно поєднуються як ознаки жанру чік-літ, так і риси сучасної «серйозної» прози. Саме на це звертає увагу О. Кириліна, аналізуючи серію романів письменниці. Вона пише: «Серія є концептосферою сучасного жіночого світу, свого роду культурною «картиною світу» сучасної жінки. Виділення в цьому просторі найбільш значущих у смислово-плані понять дозволяє оцінити названі романи не за жанровим визначенням чік-літа, а як серйозну прозу, що ввібрала в себе проблеми соціальної психології та філософії буденної свідомості» [1, с. 26]. Авторка усвідомлено зупинила свій вибір на темі репрезентації світогляду сучасної жінки, вона вмільо створити її світ, прикрашаючи буденність яскравими образами світу моди, гламуру та софітів.

Письменниця майстерно створює іронічні ситуації, що розкривають силу «жіночих» конфліктів творів. Так, у романі «Шопоголік на Манхеттені» Ребекка працює журналістом і пише статті на фінансові теми, де пояснює читачам, як правильно вести свої справи та фінанси, але сама намагається позбутися банківського колектора, який отрує її життя через борги, отже, зовнішнє протиріччя виливається у внутрішній конфлікт героїні. Художня рефлексія С. Кінселли розкриває невпевненість сучасної жінки, її низьку самооцінку. Червоною лінією в романах письменниці проходить тема «кризи духовності», а основна думка романів Софі Кінселли полягає в такому: сучасне суспільство більше, ніж раніше, провокує жагу володіння, що неминуче породжує конфліктну ситуацію, боротьбу духовного й матеріального.

І. Кабанова щодо ролі героїні в романах жанру чік-літ зазначає: «Із соціологічного погляду цей жанр фіксує нові типи поведінки, взаємин, звичок і залежностей особистості, що живе в епоху розквіту споживчого товариства, і робить це виключно на матеріалі повсякденного життя» [2, с. 47]. У романах письменниці зображується декілька «жіночих» ритуалів (весілля, народження дитини й інші), серед яких перше місце займає весілля, проте воно не є результатом тяжкої праці героїні, для неї це справжнє свято, яке «чарівним чином» з'являється в її житті. Ребекка сама розуміє, що в якійсь мірі вона «очікує на диво» і поводить себе як дитина: «Господи, як неприємно – відчуваю себе як маленька дівчинка на дорослій вечірці» [3, с. 238]. Сама вона вбачає у власній інфантильності корінь своїх життєвих проблем. Героїня наївна, добра й чуйна, вона багато фантазує, щоб залишитися безкарною в тих ситуаціях, які створила сама. Вона – сучасна жінка, яка чудово долає всі перепони на шляху до власного «Я» без маній і психологічних проблем. Т. Струкова пише: «Ребекка Блумвуд страждає на оніоманію – нестримне бажання витратити гроші, хворобу багатьох сучасних городян. На думку Ребеки, шопінг – найкращий засіб від нудьги» [4, с. 149]. Цікаво, що дівчина ототожнює себе з тим, що вона одягає. Портрети героїні в романі не містять конкретних деталей її зовнішності, а тільки перерахування того, у що в цей день вона вбрана з повним переліком брендів. Брендуння образів героїв – ще один засіб створення жіночого світу, адже лише жінка бачить його в речах і брендах.

Характерним для творів Кінселли є довірливо-нетривіальний, інтимно-сповідальний тон романів, поєднання гумору й іронії, які виступають невід'ємними рисами «жіночого» світу її романів. А оскільки твори жанру чік-літ спрямовані на жіночу аудиторію, «вони набувають форми особистого щоденника або сповіді перед кращою подругою» [5, с. 8]. І хоча письменниця не використовує жанр щоденника у своїй творчості, але внутрішні монологи героїні близькі до щоденників за змістом і емоційним забарвленням.

Сюжет роману, як і внутрішній світ героїні, формується навколо її стосунків із чоловіком та із зовнішнім світом.

Ребекка оцінює чоловіка не як загальний образ, а окремими частинами: "I'll have to admit, he really does have quite a smile. Kind of heart-stopping, especially as it comes out of nowhere" [6, с. 24], що притаманне саме жіночому типу мислення. Сюжет розвивається лінійно, від зав'язки й до розв'язки спостерігається намагання Беккі виплутатися зі складних ситуацій і налагодити особисте життя. Усі проблеми, як водиться в жіночому романі, вирішуються чарівним чином. Цікаво, що постійною деталлю-символом, що впливає на повороти сюжету, є лист, але не любовний лист, а банківський. Книга починається листом із банку «Ендвіч», який «нав'язав Ребекці, випускниці заштаного університету, додатковий «кредитний ліміт у 2000 фунтів» [3].

У романі, у традиціях жанру чік-літ, окрім Беккі та Люка, виникає образ «іншої жінки» – бізнесвумен Алісії, прагматичної жінки зовсім іншої формації, з якою Беккі змагається за кохання Люка. Також присутні інші жіночі образи: подружки С'юзен, матері, колег. Люк – чоловік мрії Ребекки, він змінює її на краще. За допомогою цього образу вона розкривається, проходить еволюційний шлях. Чоловічі образи, окрім образу головного героя, представлені приятелем Беккі Таркіном і банківським менеджером, які є повною протилежністю героїні. Другорядні персонажі зображені письменницею неймовірно яскраво й колоритно.

Торкаючись гендерного аспекту в романі, маємо зазначити, що дискурс Кінселли є прямим щодо концепту «Жінка» і перекресним щодо концепту «Чоловік». Письменниця активно використовує термінологію світу моди, одягу та краси, які створюють образ сучасної «fashion-орієнтованої» споживачки.

У «жіночому» світі роману тема кохання тісно сплітається з темою споживання. Також у творі присутні мотиви казки: героїня, провінційна дівчина, мріє стати світською левицею, вийти заміж за принца й жити довго й щасливо. Тут виявляється ще одна риса «рожевого роману» – постійне озвучення чарівних мрій, більшість із яких справджується. Отже, ми спостерігаємо реалізацію сучасних гендерних стереотипів у символіці роману та в мові персонажів, що відображують ідеали конкретного історичного періоду й умови культурного середовища англійського суспільства.

У романі «Темний світ шопоголіка» важливу роль відіграють образи-символи, а одним із найбільш продуктивних із них є одяг: "He has medium-brown curly hair, cropped short and polished shoes, his designer watch" [6, с. 71].

Жіноче письмо проявляється й у побудові хронотопу. І хоча зазвичай це локус одного міста, а в «Темному світі шопоголіка» – Нью-Йорк, Кінсела будує його за допомогою реалій модних магазинів чи ресторанів: «Ми звертаємо за ріг, і моє серце починає битися від захвату. «Тіффані!» Салон «Тіффані» прямо переді мною! Я просто не можу не заглянути туди. Адже хіба не це суть і серце Нью-Йорка? Крихітні коробочки ніжно-блакитного кольору з білими стрічками та ці срібні горошинки <...> я крадькома підходжу до вітрини й жадібно вдивляюся в неї» [3, с. 195]. Тобто духовний світ замінюється матеріальним, і саме про це попереджає письменниця. І. Кириліна із цього приводу зазначає: «Характерна героїня – знак часу, який відображає типологічні тенденції сучасності. Бренди з реальності масових комунікацій, повсякденного побуту, торгівлі, реклами сьогодні активно увійшли в тексти багатьох авторів художньої літератури, формуючи ментальні образи не тільки речей і предметів, а й стратегії поведінки героїв» [1, с. 21].

Мова роману досить емоційна, адже емоційність – невід'ємний атрибут жіночих романів. У жіночому письмі смуток, емоції жінки яскраво виражені в описі зародження почуттів або розвитку стосунків

Світ жінки, у традиціях жанру чік-літ, репрезентується у внутрішній мові героїні, її монологах. Якщо порівняти думки й слова Беккі, то вони часто протилежні, адже саме так поводить себе звичайна жінка. У кінці рожевих романів завжди є happy-end: у романі героїня переконують, що володіння річчю не приносить задоволення, а справжні радості життя – це друзі, повага колег і кохання найкращого чоловіка у світі.

Отже, у романах письменниці наявні основні риси жанру чік-літ: молодий вік героїні, іронічний тон оповідання, превалювання розмовної мови, перший тип наративу (довіриливо-сповідальний), звернення до лінійного «жінкоцентричного» сюжету, типовість «жіночого» конфлікту, переважання жіночих персонажів; наявність опозиції «чоловік» – «жінка»; превалювання прямого гендерного дискурсу; звернення до основних «жіночих» проблем у зображенні «жіночого» світу романів.

Додатковими характеристиками твору можна назвати вільне вираження авторського «Я» через образ головної героїні Ребекки Блумвуд, велику кількість мовних засобів і стилістичних фігур для створення художнього образу, емоційного стану та полістилістики роману. Іронія та пародія – основні художні засоби Кінселли в побудові як сюжету, так і системи образів. Її герої досить цікаві, зображені ситуації природні, а головне – цілком відповідають потребам сучасних читачок жанру чік-літ. Роман має щасливий кінець за жанровим каноном, героїня завжди спроможна впоратися з викликами долі. Мова роману заслуговує особливої відзнаки, оскільки книга написана легкою розмовною мовою, текст чудово читається англійською мовою.

Щодо гендерної забарвленості, то, за словами Т. Ремаєвої, «завдяки колоритному прояву англійськості й фемінності картина світу, представлена у творі, є актуальним відображенням свідомості сучасної англійської жінки» [7, с. 7].

Таким чином, типовими засобами створення «жіночого світу», наявними в романах С. Кінселли, є такі: молодий вік Ребекки (головна героїня всього циклу романів), засіб іронії в побудові сюжету та зображенні героїв, яскрава емоційна жіноча мова, наближена до розмовної та прикрашена різними синтаксичними та стилістичними прийомами. Сюжети прості, здебільшого лінійні, письменниця відображає життєві ситуації жінок у звичайному житті: любов, борги, побачення, знайомства, дружба, вагітність, робота, проблеми ваги й здорового способу життя, залежності й звички, смерть, початок нового життя і, безумовно, шопінг; основний конфлікт – боротьба з власними вадами на шляху до щастя; переважання жіночих персонажів; наявність опозиції «чоловік» – «жінка». Таким чином письменниця створює тонкий світ жінки, в якому кожна читачка знаходить щось своє, близьке, жіноче.

Висновки. Отже, можна констатувати, що творчість Софі Кінселли є зразком сучасної жіночої літератури, а її романи привертають увагу до жіночих проблем сучасної жінки, створюють справжній художній «жіночий» світ і репрезентують «жіноче письмо» як на рівні жанру, так і на образно-тематичному рівні.

Література:

1. Кирилина А. Гендерные аспекты языка и коммуникации: автореф. дис. на соиск. уч. степ. д-ра филол. наук: специальность 10.02.19. М., 2000. 40 с.
2. Кабанова И. Английская критика 1990-х годов о литературном процессе в Великобритании после 1945 года. Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер.: Филология. Журналистика. 2008. Т. 8. Вып. 1. С. 43–49.
3. Кинселла С. Шопоголик на Манхэттене. М.: Фантом Пресс, 2008. 448 с.
4. Струкова Т. Повседневность и литература. Научно-философский анализ повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке / под ред. Т. Струковой. Воронеж, 2010. С. 141–157.
5. Бондаренко М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения (Статья первая). Новое литературное обозрение. 2003. № 62. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/bond.html>.
6. Kinsella S. The Secret Dreamworld of a Shopaholic. London: Black Swan, 2006. 320 p.
7. Ремаева Ю. Постфеминистская проза Британии на рубеже XX–XXI вв. (феномен «чик-лит»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.06; Нижегородский государственный университет имени Лобачевского. Н. Новгород, 2007. 21 с.

Плотникова-Лисайчук А. А. «Женский мир» в романах Софи Кинселлы

Аннотация. Статья посвящена исследованию приемов формирования «женского мира» в романах современной британской писательницы Софи Кинселлы. В процессе анализа исследовалась проблематика, образ главной героини, прием иронии, символы и мотивы романов. Особое внимание привлечен гендерный аспект произведений. Автором был сделан вывод о многообразии приемов создания «женского мира» в творчестве писательницы.

Ключевые слова: гендер, С. Кинселла, шопоголизм, ирония, мотив, символ, чик-лит.

Plotnikova-Lisaychuk A. “Women’s World” in the novels of Sophie Kinsella

Summary. The article is devoted to the study of the methods of forming the “female world” in the novels of modern British writer Sophie Kinsella. In the process of analysis problems, the image of the main character, irony, symbols and motifs of novels were examined. Particular attention was drawn to the gender aspect of works. The author made a conclusion about the variety of ways in creation a “female world” in the writer’s work.

Key words: gender, S. Kinsella, shopaholism, irony, motive, symbol, chick lit.

Салимова Г. С.,

диссертант Інститута востокознавства імені З. М. Буніятова
Національної академії наук Азербайджана

ТАСАВВУФ И ВОСТОКОВЕДЫ ВЕЛИКОБРИТАНИИ Р. А. НИКОЛСОН И А. ДЖ. АРБЕРРИ

Аннотация. В статье исследуются некоторые аспекты суфизма. Отмечается, что суфизм, или тасаввуф, – это отрасль науки, которая изучает жизнь суфиев и их учение. На Западе тасаввуф, или суфизм, за последние три или четыре столетия отделился в независимую сферу исследований. Особенно в XIX и XX веках он превратился в самую важную область науки, которая привлекала внимание западных исследователей.

Данная статья повествует о деятельности таких великих английских востоковедов, как Р. Николсон, который в 1905–1914 гг. перевел и опубликовал четыре фундаментальных труда на арабском языке, связанных с тасаввуфом («Газкират уль-Аулия» Аттара, «Кашф аль-махджуб» аль-Худжвири, диван «Гарджуман аль-ашвак» Ибн аль-Араби, а также «Китаб аль-Лума» Абу Наср ас-Сарраджа), и А. Дж. Арберри, который не ограничился написанием ряда произведений, связанных с тасаввуфом, а оказал большую поддержку развитию исследований в области востоковедения в Англии.

Ключевые слова: персидская литература, тасаввуф, Англия, Николсон, Арберри, перевод, Запад.

Постановка проблемы. На протяжении последних трех – четырех веков тасаввуф на Западе был выделен в независимую сферу исследований. В английском языке для выражения понятия «тасаввуф» используют слова «Islamic mysticism» или «sufism». Из этих терминов слово «sufism», то есть «суфизм», имеет исламское происхождение и, по сравнению с мистицизмом, более точно передает значение исламского тасаввуфа. Даже в английский язык данное слово вошло в своей исходной форме и является одним из тех слов, значение которых легко узнаваемо.

Из-за того, что большинство классических произведений, написанных в области тасаввуфа, например, таких, как «Ар-Рисалия» аль-Кушайри, «Кашф аль-махджуб» аль-Худжвири, «Тараруф» аль-Калабази и «Авариф» ас-Сухраварди, были переведены на английский язык, востоковеды, в особенности с начала XX века, получили возможность использовать эти работы в качестве основных источников по тасаввуфу. Однако должного внимания классикам в этой области с их стороны уделено не было, на первый план был выдвинут поиск источников, способных в первую очередь служить их собственным интересам.

Анализ последних исследований и публикаций. Колонизатор Европа, не сумев распространить свое влияние на Востоке в желаемой ею степени, одновременно восхищается этим Востоком и является его врагом. Унижение других всевозможными способами явилось самой заметной особенностью европейской эксплуатации в период ее наивысшего развития в XIX веке [7, с. 26; 5, с. 31].

Без сомнения, такое отношение не могло не оказать влияния и на сферу тасаввуфа; временами оценивая суфиев и их произведения достаточно высоко, западные исследователи, однако, иногда представляли тасаввуф как основную причину всевоз-

можных негативных мыслей [5, с. 31–32]. В этот период и в следующем XX веке тасаввуф стал важной областью науки, которая привлекала большое внимание западных исследователей. Дело, основу которого заложили такие востоковеды, как Р. Доузи (ум. в 1883 г.), Альфред фон Кремер (ум. в 1889 г.), И. Гольдциер (ум. в 1921 г.), Д. Марголиус (ум. в 1940 г.), было продолжено такими видными востоковедами, как Д. Макдональд (ум. в 1943 г.), М. Асин-Паласьос (ум. в 1944 г.), Р. Николсон (ум. в 1945 г.), М. Хортен (ум. в 1945 г.), Л. Массиньон (ум. в 1962 г.), Р. Гартман (ум. в 1965 г.), А. Дж. Арберри (ум. в 1969 г.), М. Смит (ум. в 1970 г.), Г. Гибб (ум. в 1971 г.), А. Корбен (ум. в 1978 г.), А. Шиммель (ум. в 2003 г.), Дж. Болдик и другими.

Как видно из неполного списка представленных имен, востоковеды проводили над тасаввуфом независимые исследования. Несмотря на то, что перечисленные ученые достаточно глубоко изучили такие области, как становление тасаввуфа, деятельность видных суфиев, тарикаты и другие подобные сферы, о происхождении тасаввуфа единого мнения среди них все-таки не сформировалось.

Даже современные востоковеды выражают различные мнения и выдвигают различные теории по данному поводу. А любопытная сторона вопроса заключается в том, что большинство мусульманских ученых начали проявлять интерес к данной сфере науки именно под влиянием перечисленных выше западных востоковедов [5, с. 32].

Целью статьи является анализ деятельности таких великих английских востоковедов, как Р. А. Николсон и А. Дж. Арберри, определение их миссии и цели изучения Востока.

Изложение основного материала. Первые шаги в академической жизни Рейнольд Аллен Николсон (1868–1945 гг.) предпринял в 1898 г., когда перевел избранные стихотворения из «Дивана» Мовлана и опубликовал их в книге под названием «Диван-и Шамс-и Тебриз». Он считал, что среди всех произведений Мовлана «Диван» был незаслуженно обделен вниманием, и именно это подвигло его взять эту задачу на себя. Привлечение им внимания к «Дивану» в столь ранний период играет очень важную роль с точки зрения идентификации уровня, которого достигло английское востоковедение того времени. Николсон не только перевел газели, но и предоставил их оригинальный текст на персидском языке. Позже, в той же самой манере, он выбрал определенные отрывки из «Маснави», перевел их и опубликовал [4, с. 8; 5, с. 207].

Николсон уделял особое внимание отношениям Мовлана и Шамс-и Тебризи, сравнивая их с Платоном и Сократом. Как сложно понять Сократа без Платона, так же сложно понять Мовлана без Шамс-и Тебризи. Публикации переводов ученого из «Дивана» и «Маснави» заполнили значительный пробел в западном востоковедении. Николсон сократил некоторые рассказы из «Маснави», перевел только лишь основные из них, чем привел произведение в более доступную для понимания форму [4, с. 16; 5, с. 207].

В 1905–1914 гг. Николсон перевел и подготовил к печати четыре фундаментальных труда по тасаввуфу, два из них на персидском языке – «Тазкират уль-Аулия» Аттара [4] и «Кашф аль-маджуб» аль-Худжвири (1911 г.). «Тазкират уль-Аулия» ученый подготовил с помощью Э. Брауна, о чем он неоднократно говорил и при каждой возникшей возможности выражал ученому большую благодарность [4, т. I, с. 16]. Более того, написание «A Literary History of Arabs» [4] было его великой заслугой перед арабской литературой, которая, в свою очередь, была повторением заслуг Брауна, которые последний ранее завоевал в персидской литературе написанием своего произведения «A Literary History of Persia» [4]. По словам Арберри, это произведение является самой лучшей среди всех работ в данной области, написанных на каком-либо западном языке [1, с. 205].

Двумя другими произведениями являются произведения на арабском языке – диван «Гарджуман аль-ашвак» Ибн аль-Араби (1911 г.) и «Китаб аль-Лума» Абу Наср ас-Сарраджа (1914 г.). Среди востоковедов Николсон занимает особое место в виду того, что он придавал большое значение публикации классических произведений тасаввуфа. Важная особенность, бросающаяся в глаза и выделяющая его среди остальных востоковедов, заключается в том, что он был крепко связан с поэзией. То, что переводы стихотворений он делал в поэтической форме, повышало их ценность вдвое. Свою работу под названием «Studies in Islamic Poetry» [4] он посвятил изучению связи между поэзией и тасаввуфом [4].

Самой большой заслугой Николсона перед историей исследования тасаввуфа является подготовка к публикации произведения «Маснави», которую он осуществил ближе к концу своей жизни. До него Уильям Джонс сделал перевод первых двадцати шести бейтов (двустийший) «Маснави». Несмотря на это, известность «Маснави» в Англии в большой степени связывают с именем Николсона. Николсон не ограничился одной лишь публикацией «Маснави» в Англии, он полностью перевел это произведение на английский язык. Перевод «The Mathnawi of Jalaluddin Rumi» («Маснави» Джалаладдина Руми) состоял из восьми томов и осуществлялся в течение восемнадцати лет [4, с. 7–9; 5, с. 209]. Более того, опубликованное в 1914 г. произведение «Mystics of Islam» («Исламские мистики»), которое было связано с этой областью науки, до сих пор среди английских читателей воспринимается как классика. Это произведение Николсон завершил трудом «Studies in Islamic Mysticism» («Исследования в исламском мистицизме»), в котором он поделился биографией и мыслями видных суфиев. Основными темами исследования в упомянутом выше произведении являются жизнь Абу Саида ибн Абу-ль-Хайри и его значение в истории тасаввуфа, взгляды Абдул-Карима аль-Джили в произведении «Инсан аль-Камиль», перевод некоторых частей из касыд Ибн аль-Фарида и из произведения «Фусус аль-Хикам» Ибн аль-Араби. Разделы, в которых Николсон сравнивает персидскую и арабскую поэзии, свидетельствуют о его большом интересе к области стихотворений тасаввуфа. Мастерски переведенные и опубликованные вместе с оригинальным текстом на арабском языке стихотворения Ибн аль-Фарида принесли большую пользу студентам, изучающим данное направление науки [4, с. 162–164; 5, с. 209].

Произведение автора под названием «The Idea of Personality in Sufism» («Идея личности в суфизме») появилось в результате сбора материалов различных конференций. Это произведение является попыткой выявить характерные особенности, присущие понятию «Творец» у суфиев и личности самого Творца [6, с. 10; 5, с. 210].

Исследования Николсона как востоковеда в области тасаввуфа достойны восхищения. Очень мало среди европейских востоковедов ученых, которые принесли бы столько пользы этой сфере науки, сколько принес ей он. Он не только проводил исследования системы мышления тасаввуфа на академическом уровне, но и распространял полученные знания среди широких масс [8, с. 629]. В результате его усилий Кембридж превратился в один из основных мировых центров исследований в области исламских наук. Сегодня Кембридж владеет достаточно серьезным и высокопрофессиональным отделом исламских исследований и богатой библиотекой, что позволяет ему сохранять свои амбиции в данной сфере.

Артур Джон Арберри (1905–1969 гг.) в совершенстве овладел арабским и персидским языками и был отправлен в Египет. Во время пребывания в стране он усовершенствовал свои знания арабского языка, одновременно занимаясь преподаванием латинского и греческого на кафедре классических языков в Каире. Ученый отмечал, что годы, проведенные в Египте, Палестине и Сирии, были самыми счастливыми в его жизни. Он перевел произведение «Лейла и Меджнун» Ахмеда Шауки и опубликовал его в Каире.

В своих произведениях «Asiatic Jones: the Life and Influence of Sir William Jones (1746–1794)» («Азиат Джонс: жизнь и влияние сэра Уильяма Джонса (1746–1794)») и «British Orientalists» («Британские востоковеды») он повествует о жизни ряда видных востоковедов и об их вкладе в ориенталистскую науку.

Помимо того, что Арберри был автором большого количества произведений в области тасаввуфа, он также оказал немалую поддержку развитию исследований в области востоковедения в Англии. Кроме того, он известен своими высказываниями по ряду вопросов в этой сфере и является автором объемной лекции по этому поводу. Эта лекция имеет исключительную ценность с точки зрения выдвижения Арберри собственных идей и целей, связанных с востоковедением. По его мнению, исследования в области востоковедения являются своего рода ответственностью, которую берет на себя Королевство Великобритании по отношению к Востоку. Другими словами, только с познанием Востока сила английской власти будет сохраняться на долгие годы, а недостаточные и неполные знания в данной сфере являются хуже невежества. «Искоренить невежество легко, исправить же недостаточные или неверные сведения намного сложнее. Вред некоторых книг, поверхностного перевода, небылиц и неверных представлений в отношениях между Западом и Востоком вполне очевиден».

Известный своими заслугами перед персидской литературой Арберри в 1954 г. опубликовал сборник «Persian Poems, An Anthology of Verse Translations» [9], в котором представлено исследование творчества таких великих представителей персидской литературы, поэтов-мистиков, как Фирдоуси, Саади, Руми, Хафиз, Джамии, Аттар. В этой книге Арберри использовал переводы стихов, которые были сделаны такими жившими до него востоковедами, как У. Джонс, Э. Фицджеральд, Э. Браун, Р. Николсон, Дж. Хиндли, Дж. Ричардсон, Э. Палмер, Г. Белл. [9, с. 5–9; 5, с. 228.]

В то же время в произведении «Classical Persian Literature» («Классическая персидская литература») А. Арберри дает оценку личностному тасаввуфу персидских поэтов. О Мовлане Джалаладдине Руми ученый пишет так: «Руми характеризовал себя как влюбленного, больше всего на свете желающего достичь единства с Творцом. Его стихи – это плод этой большой любви» [9, с. 222; 5, с. 228]. В своей книге, которая носит название

«Fifty Poems of Hafiz» («50 стихотворений Хафиза»), Арберри публикует текст пятидесяти стихотворений этого автора вместе с их переводами на английский язык. Он, как и в прежних своих трудах, дает развернутые сведения о деятельности английских востоковедов и других ученых в области персидской поэзии. Проводя исследования также и в области арабской литературы, Арберри публикует другой свой труд под названием «Arabic Poetry» («Арабская поэзия»), где собирает образцы стихотворений видных арабских поэтов вместе с их переводом на английский язык. Среди этих стихотворений находит себе место «Касыде-и Хамрия» знаменитого суфийского поэта Ибн аль-Фарида [9, с. 126–132; 5, с. 229]. Из-за того, что в произведении представлен не только перевод, но и оригинальный текст стихотворений, данный труд обладает высокой научной ценностью. Помимо книг по иранской литературе, Арберри написал также книги, направленные на изучение персидского языка. Из них «Modern Persian Reader» («Современная книга для чтения на персидском языке») имеет характер введения в персидский язык [9, с. 229].

Помимо художественной тематики, Арберри касался также теологической и философской сущности ислама. В своей книге «Revelation and Reason in Islam» («Откровения и разум в исламе») он широко раскрывает тему божественных откровений и человеческого разума в исламе. По его словам, суфии устали от попыток постичь Аллаха одним лишь путем откровений и разума, а поэтому предприняли попытку найти его прямо через личный опыт и духовные наслаждения [9, с. 28–30].

Перевести «Тааруф» аль-Калабази Арберри посоветовал его учитель Николсон, и в 1935 г. этот труд был опубликован. По словам Арберри, эта книга является одним из самых значимых трудов после произведений «Ар-Рисалия» аль-Кушайри и «Кут аль-кулуб» Абу Талиба аль-Маки, написанных в области тасаввуфа, и это одна из восьми книг, связанных с тасаввуфом, которые обязательны к прочтению [5, с. 229]. Кроме этого, он опубликовал произведения «Китаб ут-тавахум» аль-Мухасиб и «Китаб ас-Сыдк» Хафиза.

Выводы. Важной особенностью творчества А. Арберри являлось то, что в своих книгах он оставлял краткие комментарии об исследованиях востоковедов, которые были проведены еще до того исторического периода, в котором он жил. Его произведение под названием «British Orientalists, Oriental Essays» («Британские ориенталисты, Восточные эссе») считается ярким примером такого рода трудов. Кроме того, его книга «An Introduction to the History of Sufism» (1942 г.) («Введение в историю суфизма») также имеет немалое значение в изучении этой области науки. И конечно, эта серьезная деятельность Арберри имела отзвук не только на Западе, но и на Востоке. В 1964 г. шах Ирана наградил его титулом Нешан-е Данеш. Мальтийский университет присвоил ему звание почетного доктора (1963 г.), Иранская Академия присвоила ему членство, Академия арабского языка в Дамаске и Академия арабского языка в Каире приняли его в ряды своих членов; также А. Арберри имеет еще длинный ряд титулов, которыми он был награжден за свою деятельность [2, т. II, с. 278; 5, с. 230].

Исследования Николсона и Арберри как востоковедов в области тасаввуфа сложно переоценить. Как было отмечено выше, они не ограничились изучением тасаввуфа на одном лишь академическом уровне, им удалось также на высоком и качественном уровне рассеять знания о нем среди народных масс.

Литература:

1. Edward.W.Said. Orientalism. Vintage Books New York. 12, 1979. 395 p.
2. Edward.W.Said. Orientalism. Şarkiyatçılık. Batının Şark Anlayışları. Terc. Berna Yıldırım. Metis 1999. 356 p.
3. Esma Atay. İlk Dönem İngiliz Oryantalistlerin Kuran Çalışmaları W.Muir ve D.S. Margoliouth Örneği Yüksek Lisans Tezi Ankara-2006, Prof. Dr. Mehmet Paçacı, 139 s.
4. Raynold A. Nicholson. The Mystics of Islam. Mehmet Dağ-Doç. Dr. Kemal Işık. İslam Sufileri. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1978. Yay. No: 262, s. 110–111.
5. Süleyman Derin. İngiliz Oryantalizmi ve Tasavvuf. Küre Yayınları 1. Basım 2006, Physical Description. 320 p.
6. Schimmel A. Mystical Dimensions of Islam The University of North Carolina Press, Hardcover, 1975, 527 p.
7. Yücel Bulut. Oryantalizmin Kısa Tarihi. Küre Yayınları 6. Basım 2016, Sayfa Sayısı, 199 s.
8. URL: en.wikipedia.org/wiki/Oriental_studies
9. Arberry. Arabic Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 1965, 650 p.

Салімова Г. С. Тасаввуф і сходознавці Великобританії Р. А. Ніколсон і А. Дж. Арберрі

Анотація. У статті досліджуються деякі аспекти суфізму. Відзначається, що суфізм, або тасаввуф, – це галузь науки, яка вивчає життя суфіїв і їх учення. На Заході тасаввуф, або суфізм, за останні три або чотири століття відокремився в незалежну сферу досліджень. У XIX і XX століттях він перетворився на найважливішу галузь науки, яка привертала увагу західних дослідників.

Стаття розповідає про діяльність таких великих англійських сходознавців, як Р. А. Ніколсон, який в 1905–1914 рр. переклав і опублікував чотири фундаментальних праці арабською мовою, пов'язаних із тасаввуфом («Тазкірат уль Аулія» Аттара, «Кашфі аль-Махджуб» аль-Худжвірі, диван «Тарджуман аль-ашвак» Ібн аль-Арабі, а також «Китаб аль-Лума» Абу Наср ас-Сарраджа), і А. Дж. Арберрі, який не обмежився написанням низки творів, пов'язаних із тасаввуфом, а здійснив велику підтримку розвитку досліджень у галузі сходознавства в Англії.

Ключові слова: перська література, тасаввуф, Англія, Ніколсон, Арберрі, переклад, Захід.

Salimova G. Mysticism and orientalist of Great Britain R. A. Nicholson and A. J. Arberry

Summary. The article explores some aspects of Sufism. It is noted that Sufism or Tasawwuf is a branch of science that studies Sufi life and their teachings. In the West, Tasawwuf, or Sufism, has separated in the last three or four centuries into an independent field of research. Especially in the XIX and XX centuries it turned into the most important field of science, which attracted the attention of Western researchers.

This article describes the activities of such great English orientalist as R. A. Nicholson who in 1905–1914 translated and published four fundamental works in Arabic related to tasawwuf – Tazkirat ul-Auliyah Attar, Kashf al-Mahjub al-Khujiri, the Tarjuman al-ashwak sofa Ibn al-Arabi, and the Kitab al-Luma Abu Nasr al-Sarraj, and A. J. Arberry, who did not confine themselves to writing a number of works related to the tasawwuf, and has given a great support to the development of research in the field of oriental studies in England.

Key words: Persian literature, tasawwuf, England, Nicholson, Arberry, translation, West.

*Ширинов Ф. И.,**диссертант кафедри методики преподавания азербайджанского языка и литературы
Сумгаитского государственного университета*

ПРОБЛЕМА РЕПРЕССИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИЕВА

Аннотация. В статье исследуется непосредственное – в автобиографических произведениях – и опосредованное отражение темы репрессий в творчестве Сулеймана Велиева. Так как творчество писателя охватывает весь период советской власти, он был свидетелем и репрессий, отразив тему в трех аспектах. Попав в плен во II мировой войне, автор бежал и примкнул к партизанскому движению, а затем оказался в американских и советских лагерях, описав впоследствии все пережитое в своих произведениях. Оклеветанный в 1948 году и вновь отправленный в ссылку, Сулейман Велиев отразил яркими красками жизнь ссыльного в сибирской тайге. В контексте современности осмысливает писатель в своих произведениях также переживания и нравственные страдания вернувшихся в 1960-е годы из ссылки людей. Раскрывающие всю правду о репрессиях произведения Сулеймана Велиева способствуют осмыслению читателями всех ужасов XX века.

Ключевые слова: азербайджанская проза, Сулейман Велиев, тема репрессий, война и литература, советская репрессивная среда, моральные репрессии.

Постановка проблемы. Тема репрессий проходит красной линией через все творчество одного из видных азербайджанских прозаиков XX века С. Велиева. В романах «Спорный город», «Узелки», «Каменный родник», «Усатый хозяин», «Степной кулик», «Как я ожил» и в многих других повестях и рассказах писателя, наряду с положительными сторонами советской действительности, описываются и трудности, рассказывается о полной трагедии и героизма жизни советского человека, завуалировано затрагивается и тема репрессий. Однако всесторонне и обстоятельно рассказать всю правду о репрессиях С. Велиеву, тоже бывшему ссыльному, довелось только в написанном в 1980-е годы автобиографическом романе «Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает» [1].

Этот истинно новаторский в азербайджанской литературе в плане подхода к жизненным фактам роман служит восстановлению исторической истины в художественной форме. Писатель описывает пережитое лично им самим, опровергая тем самым существовавшие до него надуманные и приукрашенные шаблоны посвященной войне литературы.

Эта линия, раскрывающая правду о репрессиях, была продолжена в азербайджанской литературе только после 1990-х годов – после восстановления суверенитета. Не случайно также то, что в 1994 году С. Велиев был избран членом Президиума Азербайджанской ассоциации невинных политических жертв и получил официальную реабилитацию. Как выразителя реалей Азербайджана за достаточно длительный период – эпоху советской власти, произведения С. Велиева занимают достойное место в истории нашей литературы. Тема репрессий в творчестве писателя отражена в нескольких аспектах.

Цель статьи – рассмотреть проблему репрессий в творчестве Сулеймана Велиева.

Изложение основного материала. Описание страны военных лагерей. С. Велиев был первым писателем, рассказавшим в азербайджанской литературе о дальнейшей судьбе тех, кто попал в плен в годы II мировой войны, но героическими усилиями добившихся возвращения на родину. Эта тема, затронутая писателем в ряде произведений, также впервые повествуется и о репрессиях 1940-х годов.

В вышедших в свет в 1945 году воспоминаниях С. Велиева «Италия-Египет» [2] включены жизненные эпизоды, описывающие трудный путь советского солдата-азербайджанца на родину после освобождения Италии от фашистской оккупации. Здесь трудность заключается не только в географической отдаленности пути от Рипербелла – Неаполь – Таранто – Порт-Саид – Каир, до Ирана, а потом в направлении Баку, но и в огромной нравственной боли. Сумевшие бежать из фашистских лагерей люди вновь оказываются в лагерях, вынуждены в очередной раз терпеть тяготы лагерной жизни.

В произведении особо подчеркиваются парадоксальные истины, с которыми сталкиваются люди военного времени. Освободившие Италию от фашистов американские войска перед передачей советских солдат СССР также держали их в лагерях. Автор указывает, что здесь «находились разные люди, в большинстве своем взятые американцами в плен немецкие солдаты. Мы были вместе со своими бывшими врагами. Значит, оказались в ловушке. Здесь мы встретились и со сбежавшим из нашего отряда пленным фашистом. Увидев Даглы Аскера, он сразу подошел к нему: – Для того вы партизанили, чтобы оказаться вместе с нами? – с издевкой спросил он» [2, с. 91]. Спор между пленными переходит в драку, надзирателям-американцам пришлось разнять их и разместить отдельно друг от друга.

На самом деле это была насмешка истории. Эти отразившиеся на судьбах сотен тысяч людей истины еще многократно повторятся в их дальнейшей жизни. В написанном в более благодатный период, в 1988 году, произведении С. Велиева «Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает» читаем: «Мы думали, что сразу после схода с корабля на берегу состоится торжественная встреча. Нам вручат букеты цветов. Скажут: «Добро пожаловать на Родину!». Но все оказалось наоборот. Надеялись и были потрясены. Нас встретили с автоматами. А рядом с ними мы увидели черных овчарок. Послышался жесткий, приказной голос командовавшего надзирателями старшего лейтенанта: – Быстро построиться, живее, живее!

...Сопровождавшие нас на корабле «дружелюбные», «улыбчивые» люди исчезли... Стоявший рядом со старшим лейтенантом офицер в чине капитана (видимо, был политруком) сказал мягким голосом: – Вы прибыли из заграницы... Вас проверят. Рассортируют. Таков порядок. Не беспокойтесь...

...Но зачем же встречать с автоматами? Это не укладывалось в голову. Мы же вернулись сами, добровольно. Куда нам бежать отсюда и зачем. Если бы не хотели возвращаться на Родину, то остались бы за границей. Там нам давали такие сладкие обещания... Настроение у нас было паршивое. Ощущали себя попавшими в капкан...» [1, с. 95].

Автор второй раз обращается к метафоре «капкан». Избежавшие в первом случае «капкана» американцев ради возвращения на Родину оказываются в «капкане» советского режима, которому верили всем своим существом. В моральном плане эта вторая ситуация намного тяжелее и тягостней. Слова американских пропагандистов фактически оправдались. Бойцы, столкнувшиеся в итальянских лагерях с иронией пленных немцев, на этот раз стали объектом насмешек для своих: «В этот момент один из земляков сказал мне: – Ну, как ты? Агитировали нас не оставаться за границей. Родина ждет нас. Значит, так она нас ждала – с автоматами. Теперь вы в одинаковом с нами положении...» [1, с. 95]. Автор не случайно вкладывает в уста американского пропагандиста выражение «дон Кихот». Он описывает своих главных героев именно такими – смелыми, отважными, справедливыми в любой ситуации. Они борются за правое дело, в которое верят, и окруженные американцами, и в тисках Советов. Любовь к родине, честь родного народа для них превыше всего.

Один из таких героев является прообразом самого автора – С. Велиева. Вера испытывавшего все тяготы войны, прошедшего тяжелый, изнурительный путь писателя в свою Родину, в свой народ, в человечество в целом не угасала никогда. Из-за клеветы бывшего «товарища по плену» по имени Осман С. Велиев «не прошел проверку» и был вынужден вкусить тяготы ссылки.

Подобных «подарков» войны в жизни писателя было немало. Он прошел войну именно в качестве «писателя». Воюет не только с оружием в руках, но свидетельствует о скрытых сторонах войны как истинный хронограф. В лагере Джнейфи в Египте к нему подходит «американец в очках»: «Я пришел к Вам после того, как узнал, что Вы писатель», – говорит он. Произносит приятные слова об истории и культуре Азербайджана. Свободно говоря по-русски, говорит, что он из Нью-Йорка, что у его отца ресторан на Бродвее: «Бродвей – именно Ваше место. Прожив там несколько дней, забудете о всех пережитых тягостях», – поощряет он писателя. «...Я хочу видеть Вас счастливым. Там Вы напишете произведение о пережитых горестях. Ведь на родине Вы будете лишены этого счастья. В 37-ом году уничтожили ваших самых талантливых писателей, помните? Вы получите еще более тяжелое наказание. Одним словом, на Родине вам ничего не светит. У нас таких, как вы называют *Man like a bird With the clipped Wings*, т.е. птица с перебитым крылом...» [1, с. 93–94].

На предложение пропагандиста-американца писатель отвечает с ироническим смехом: «Какой же оказалась судьба птицы с перебитым крылом? Может, если вы возьмете ее на Бродвей, ей улыбнется судьба, станет крылатой птицей? Пригодится вам, и вдохновение ее посетит, так?». Но он не забывает этот образ. Ведь и в самом деле, долгие годы ему приходится жить на родине как «птице с перебитым крылом», наблюдать продолжение реалий 37-го года. Но американский «провидец» ошибается только в одном вопросе. Не изменивший своей вере герой не расстается и с пером. Благодаря

внутренней силе и воле «освещает» свой жизненный путь, продолжает творить. Ему даже выпадает стать свидетелем свободы, независимости своей Родины. И назвать посвященное тяжелой, полной горестей жизни автобиографическое произведение «Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает».

Говоря о пережитых бывшими пленными тяготах, С. Велиев основывается не только на воспоминаниях. Об этом есть достаточно много и документальных материалов. В номерах газет «Правда» и «Известия» за 1 мая 1945 года опубликовано интервью корреспонденту ТАСС Уполномоченного Совета Народных Комиссаров СССР генерал-полковника Ф.И. Голикова по возвращению на родину, в котором говорится: «Далее советскими офицерами было установлено, что 1156 наших офицеров и солдат, возвращавшихся на Родину из Франции, Италии, Греции и Швейцарии, были размещены в транзитном военном лагере № 307 в Египте. Большинство из них состояли в партизанских отрядах в перечисленных странах, вели вооруженную борьбу против немцев. Советские военнослужащие размещены в одном лагере с немецкими военнопленными и отделены от них колючей проволокой...» [1, с. 94].

А глава военной миссии советского правительства в странах Ближнего и Среднего Востока А. Карасов, как пишет С. Велиев, был автором нескольких очерков-мемуаров и документальных повестей о тех годах. Отрывки из очерка «Африканские воспоминания» были опубликованы и в газете «Адабийят ве индженет» («Литература и искусство») [3]. Обстоятельный рассказ автора о «проводах из Египта в страну Советов бывших военнопленных и советских граждан с июля 1944 года по апрель 1945 года» дополняют воспоминания, записанные С. Велиевым: «Среди возвращавшихся на родину из лагеря в Египте партизан я познакомился с интересными людьми. Я и сегодня с удовольствием встречаюсь с ними. Хочу особо отметить Сулеймана Велиева, который, приехав из Италии в Египет, находился длительное время в лагере № 307 в Джнейфи, а теперь возвращался на Родину с большой группой. Как и многие другие, он также воевал с фашистами в составе партизанского отряда имени Гарибальди на севере Италии. Я должен был сформировать полк из таких людей. Перед назначением офицерского состава полка меня познакомили с Велиевым, рекомендовали его как отважного, смелого гарибальдийца, посоветовали назначить начальником штаба полка. После беседы с С. Велиевым я согласился с его назначением на эту должность, и он с честью оправдал мое доверие. Сулейман Велиев проявил себя как умелый командир и хороший организатор. <...> Под руководством С. Велиева впервые на Африканском континенте была поставлена оперетта «Аршин мал алан». Постановка пользовалась большим успехом. Спектакль завоевал симпатии не только английских солдат, но даже проживавших в окрестностях арабов. При помощи командного состава, особенно при активном участии С. Велиева, в лагере Джнейфи мы отметили 27-ю годовщину Великой Октябрьской революции. По этому поводу впервые на Африканском континенте состоялось официальное шествие» [3].

Полными тягот были и последующие годы жизни С. Велиева. Хотя II мировая война и завершилась 2 сентября 1945 года, не было видно конца «тяготам плена». «Нас не спешили отпускать домой. Всех отправили работать на

заводе имени Кирова в Челябинске. Были рабочими десять месяцев. Измельчали цинковую руду и отправляли вниз на ленте транспортера. Там ее плавил в цехах и после охлаждения в специальных формочках, получались стандартные цинковые отливки...» [1, с. 96].

С. Велиев обобщает этот период своей жизни и в образе героя в повести «Как я воскрес» [4]. «Вспоминая дни, когда был рабочим», герой, имя которого даже оказывалось на «Доске почета», «чувствует воодушевление, живет приятными воспоминаниями, делает заметки для произведения, которое напишет в будущем». Вместе с тем, когда скучающий по Баку, стремящийся стать писателем герой подает заявление об уходе, выясняется, что это невозможно. Вопрос остается нерешенным даже после того, как из Баку поступает подтверждение его членства в Союзе писателей.

Отображение нравственных репрессий. Занимающий важное место в творчестве С. Велиева его второй роман «Узелки» (1966) был воспринят вовсе неоднозначно. Обратившийся к теме современности писатель затронул непосредственно мотив репрессий. Герой романа Юсиф находился в ссылке в эпоху сталинизма, после возвращения на родину стремится заново обустроить свою жизнь. Образ Юсифа имеет, несомненно, автобиографические черты. Писатель не мог оставаться безразличным к пережитым после войны тяготам, нравственным страданиям, что нашло свое яркое отражение в романе. Однако в середине 1960-х годов «период оттепели» уже завершился, а на критику эпохи сталинизма был наложен идеологический запрет. Под концептом «современности» социалистическое общество отдавало предпочтение темам дня сегодняшнего, словно стремясь предать забвению прошлое.

Может, поэтому, хотя роман «Узелки» и упоминается литературной критикой в числе успешных произведений, говорить о произведении в отдельности воздерживались. А, по мнению самого С. Велиева, если бы роман не был напечатан в 1966 году в журнале «Азербайджан», главным редактором которого был Гылман Илкин, издать его потом было бы трудно. Таков был удел многих посвященных истине о репрессиях произведений в 1960-е годы.

В романе «Узелки» писатель абсолютно не нарушает требования творческого метода социалистического реализма. Произведение посвящено пережившему огромные страдания, но не сломленному советскому человеку, его чаяниям, борьбе и духовному миру. Писатель построил свой роман на актуальной для той эпохи концепции веры в человека и, по сути, это противоречило царившим в капиталистических странах таким пессимистическим настроениям, как отсутствие веры, деградация личности, нивелирование индивидуальности человека в обществе. В борьбе за свои цели и идеалы герой романа Юсиф не сломился и победил. В статье «Современность, новаторство, совершенство» М. Ариф упоминает роман «Узелки» именно в этом ряду: «В таких наших романах и повестях, как «Кура неукротимая», «Три друга за горами», «Внуки старушки Тамаша», «Узелки» жизнь и люди описаны на ниве серьезных конфликтов, посредством глубокого психологического анализа, со всеми противоречиями и сложностями» [6, с. 68].

С другой стороны, роман «Узелки» отвечает и требованиям социализма к романам на производственную тему. В произведении описывается напряженная борьба за нефть в Ширване, Гыровдаге Васи́фа – геолога по специальности. Не меньше, чем производственным конфликтам, уделено

внимание в романе и нравственно-психологическим конфликтам. Концепция писателя об активном, деятельном герое соответствовала правилам социалистического реализма в обоих случаях: «Признаюсь, что позднее, делая заказы в издательствах, я отмечал, что произведение посвящено нефтяникам Ширвана. Эпоху культа личности даже не упоминал (оформлять заказ таким образом мне посоветовал коллега, уважаемый ученый, критик)» [7, с. 74]. Может, поэтому на роман реагировали более всего именно в этом плане, он был переведен на русский язык и на ряд языков других народов Советского Союза. С. Велиев пишет: «Впоследствии «Узелки» вышли отдельной книгой четыре раза в Баку и трижды в Москве (в том числе в изданных издательством «Художественная литература» «Избранных сочинениях»), а также в других издательствах массовым тиражом» [7, с. 74]. И, несмотря на недостаточное внимание со стороны литературной критики, произведение вызвало бурные дискуссии среди читательской аудитории. После издания роман «Узелки» обсуждался нефтяниками Ширвана, коллективами других промыслов, школьниками и, наконец, работниками автозавода имени Лихачева в Москве. Рабочие, техники и инженеры завода интересовались историей создания произведения. На московском радио впервые прозвучала передача с театрализацией романа «Узелки» [8, с. 8].

С чем же было связано, что роман «Узелки», с одной стороны, создавая образ современного советского человека, завоевал симпатии широких масс читателей, а с другой стороны, «пугал» официальные круги, которые не реагировали на него? По нашему мнению, тем, что в романе писатель основывается на объективных истинах, описывает порождающих нравственные репрессии среду и людей. Главный нравственный конфликт произведения составляет противостояние между личностью и стремящейся ее уничтожить средой. Литературная критика оценила это много лет спустя – в 1980-е годы: «Васиф, представленный в романе как художественный образ ставших жертвами бесправия и несправедливости, прошедших полный потрясений путь людей, относится к героям, мало изученным современной литературой. Уже 9 лет, как он расстался с родными краями, став жертвой завистников. В романе писатель очень естественно и трогательно описывает переживания и страдания Васи́фа, его отношение к людям, желание жить и творить, особенно мечту продолжить прерванную разведывательную работу в Гыровдаге, умение преодолевать трудности, его вера в будущее. Образ Васи́фа знаком читателю из романа «Усатый хозяин». Однако там отсутствует описание его истинной деятельности, словно писатель заранее планировал создать именно в «Узелках» образ нового интересного и, возможно, первого подобного плана главного литературного героя [8, с. 7–8].

Хотя из биографии С. Велиева нам и известно, что он был сослан за «пленение» во время войны, здесь писатель связывает мотив отправления в ссылку с репрессивной средой в мирной жизни. Не останавливаясь обстоятельно на причинах отправления Васи́фа в ссылку, в конце произведения автор указывает, что герой был оклеветан за свою работу на производстве. А занимает писателя более всего процесс реабилитации вернувшегося из ссылки человека, вопрос его адаптации к современной жизни. Сколь бы не был обижен Васи́ф на отправившую его в ссылку среду оставшихся безразличными к его судьбе даже после смерти матери родственников, столь же безгранична его внутренняя жажда жизни, стремление жить и творить.

Борьбу этих двух противоположных чувств, бушующих в душе героя, автор доводит до внимания читателя с первых же страниц и развивает на протяжении всего романа.

Воплощение двух жизненных философий – подозрений и веры С. Велиев отражает в позициях героя и антигероя. Балахан и Васиф – двоюродные братья. Детство они провели вместе, и до того искренни друг с другом, что не обижаются на взаимные шутки. То, что «в детстве они, шутя, называли друг друга «младенец», тоже звучит как пролог того, кто из них будет более зрелым по жизни. Оба вступают в жизнь, получив высшее образование в нефтяной области. «То ли по внешнему виду, то ли по доброму лицу, то ли по мягкому характеру большинство друзей, особенно, земляки, знают Балахана как доброжелательного человека». И аксакалы, и пожилые мужики, и дети, и соседи симпатизируют ему. Он делает полезные дела для села, укладывает асфальт, сажает на окраине села за свой счет несколько ив, которые все называют «деревьями Балахана», старается участвовать на всех похоронах, оказывает материальную помощь нуждающимся» [9, с. 264].

Тем не менее, с развитием событий в романе, выясняется, что Балахан – антигерой. По сюжету это проявляется постепенно, в противостоянии с главным героем Васифом. Конечно, не потому, что, в отличие от Васифа, Балахан сумел больше воспользоваться благами жизни. У него пятикомнатная богатая квартира на третьем этаже в центре города: «Ценные домашние предметы – мебель из орехового дерева, пианино, телевизор, холодильник, специальная посуда...», «зеленая «Волга», «гараж во дворе», «обеспеченная им всеми благами семья» и прочие детали представляют его как человека, берущего от жизни все. И все это не вызывает удивление, ведь по философии Балахана: «Каждый зарабатывает в соответствии со своим умением... В жизни людей еще существуют отличия» [9, с. 268–269]. Как бы не обижался Васиф, он вовсе не завидует успехам родственника, даже ценит стремление того заботиться о нем.

То, что Балахан антипод, отрицательная личность, начинает проявляться тогда, когда постепенно раскрывается его истинное лицо, проясняется, в чем на самом деле заключается его «умение». Балахан добивается высокой должности в нефтяном министерстве благодаря не только себе, своим знаниям. Как только начинается война, он женится на Назиле – дочери военного комиссара Хосрова, избежав тем самым призыва в армию, ведь «некоторых нефтяных инженеров на фронт не отправляли». А самая ужасная истина раскрывается во время ремонта, когда Назила находит в шкафу Балахана «серую папку». Оказывается, Балахан долгие годы писал доносы, клеветал на других, особенно, тех, кого считал препятствием на своем пути, прокладывая таким образом себе «путь наверх». «Вот «Дело Васифа», заметки Балахана... Змея подкодная, разве можно совершать такую подлость в отношении ближайшего человека, родственника, друга детства?» [9, с. 465–466].

Выводы. Таким образом, в романе Балахан, по сути, – обобщенный «герой» вчерашнего дня, недавнего прошлого, эпохи сталинизма и нравственных репрессий, который в новый период уже превратился в антигероя. В этого периода свой герой – Васиф. Это на застолье в честь Васифа однозначно признает и сам Балахан: «На мгновенье глаза Балахана сузились, щеки покраснели, обращаясь к Васифу, он сказал, хитро улыбаясь: – Теперь ты должен ни о чем не беспокоиться. Теперь дела твои будут идти хорошо. Мир принадлежит вам. Как говорится, – Балахан подмигнул, – теперь мода на таких, как вы...» [9, с. 265].

С первых же страниц романа проявляются различия между Балаханом и Васифом в нравственном плане. В произведении, начинающемся с описания возвращения Васифа из ссылки, писатель смело смотрит в лицо происходивших в стране реалий. Наряду с фактором репрессий, автора и его героя волнуют, в первую очередь, отношение общества, людей к этому событию, напряженные психологические отношения между людьми. «Балахан, ты не валил лес в тайге, не вступал в схватку с комарами, не видел мороз в 60 градусов. Благодаря Аллаху. Я это хочу сказать... Величие человека не в его должности, а в величии души. Иногда человек без всякой должности делает для тебя такое доброе дело, которого достаточно на всю жизнь, и что запоминается навсегда. Говоришь, что об этом надо рассказать детям и внукам. Весь мой род должен знать об этом... Они не спросили кто я, и какая у меня должность...» [9, с. 284].

Попытка Балахана удручить Васифа философией «на старости лет...» не достигает успеха. Как человек, имеющий убеждения, Васиф до самого конца не примиряется с негодьями, построившими свою жизнь на лжи и фальши, начинает новую жизнь с нуля, и, вновь возвысившись, доказывает, что честь человеческая превыше всего. Присущая С. Велиеву философия веры в человека не только отражает реалии, но и одновременно имеет идеально-романтический характер. Г. Марков так пишет об этом: «Думая о причинах успеха писателя С. Велиева, всегда вспоминаю его слова, сказанные во время дружеской беседы со мной: «Люблю жизнь, люблю людей! За прожитые годы были и горькие, и радостные дни. И всегда верил в человека. Именно поэтому и в радостные, и в грустные мгновения встречаюсь с людьми...». Это было сказано к слову. Сочиняя свои произведения, Сулейман Велиев основывается на огромном жизненном опыте, на знании трудовой и боевой доблести советских людей. Он прекрасно знает цену всему этому... Может, именно в силу всего этого так яркие и убедительны созданные в произведениях С. Велиева образы» [10, с. 4].

Произведения писателя свидетельствуют о неописуемых ужасах для того, чтобы человечество не позволило их повторения.

Литература:

1. Велиев С. Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает (память трудных лет) Журнал «Азербайджан». 1988. № 3, С. 80–112.
2. Велиев С. Италия-Египет (мемуары). Инжирное дерево. Б.: Изд-во детской и юношеской литературы, 1959, С. 70–101.
3. Рза Х. Щедрый день / пер. с азерб., ред. Б.Окуджава. М.: Молодая гвардия, 1959. 79 с.
4. Велиев С. Как я воскрес. Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает. Б.: Гянджлик, 1989. С. 173–207.
5. Велиев С. Каменистый родник. Б.: Язычы, 1987.
6. Ариф М., Мастер не стареет. Б.: Язычы, 1980. 68 с.
7. Велиев С. Оказывается, птица с перебитым крылом тоже летает, Б.: Гянджлик, 1989.
8. Ахмедов Дж. Бурей рожденные герои. Каменистый родник / С. Велиев. Б.: Язычы, 1987. С. 5–10.
9. Велиев С. Узелки. Избранное: в 2 т. Т. I. Б.: Язычы, 1983.
10. Марков Г. О Сулеймане Велиеве – авторе этой книге. Избранное / С. Велиев. М.: Художественная литература, 1983, С. 3–4.
11. Малышев М. Концепция тоталитаризма в творчестве Ханны Арендт. Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2010. № 10. С. 297–328.

Ширінов Ф. І. Проблема репресій у творчості Сулеймана Велієва

Анотація. У статті досліджується безпосереднє – в автобіографічних творах – і опосередковане віддзеркалення теми репресій у творчості Сулеймана Велієва. Оскільки творчість письменника охоплює весь період радянської влади, він був свідком і репресій, відбивши тему в трьох аспектах. Потрапивши в полон у II світовій війні, автор втік і приєднався до партизанського руху, а потім опинився в американських і радянських таборах, описавши згодом все пережите у своїх творах. Обмовлений у 1948 році і знову відправлений на заслання, Сулейман Велієв відбив яскравими фарбами життя засланця в сибірській тайзі. У контексті сучасності осмислює письменник у своїх творах також переживання і моральні страждання людей, які повернулися в 1960-х роках із заслання. Твори Сулеймана Велієва, які розкривають усю правду про репресії, сприяють осмисленню читачами всіх жахів XX століття.

Ключові слова: азербайджанська проза, Сулейман Велієв, тема репресій, війна і література, радянське репресивне оточення, моральні репресії.

Shirinov F. The problem of repression in the creativity of Suleyman Veliyev

Summary. The essence of Suleyman Veliyev's creativity is that the subject of repression is directly reflected in his autobiographical works and in novels as well. The creativity of the writer has also witnessed the repression of the Soviet period and highlighted the subject in three aspects. The writer was captivated in the Second World War, but he could escape and participate in the partisan movement in Italy, later in his works he wrote that he had seen American and Soviet military camps. Suleyman Veliyev, who was slandered and sacked in 1948, painted the life of the Taiga in Siberia with live dyes in his novels. The events and moral suffering of the people who returned from the exile in the 1960s also drew the attention of readers. Suleyman Veliyev's works that testify to the facts of repression help the modern reader to understand the horrors of the twentieth century.

Key words: Azerbaijan's prose, Suleyman Veliyev, theme of repression, war and literature, Soviet repressive environment, moral repression.

*Kolyada-Berezovska T. F.,**Associate Professor, Department of Information**Activity and Media Communications**Odessa National Polytechnic University**Zinchenko O. S.,**Associate Professor, Department of Foreign Languages**Odessa National Academy of Food Technologies**Turetsky V. O.,**Teacher, Department of Foreign Languages**Odessa National Academy of Food Technologies*

A CONCEPT MODEL OF NATIONAL SPIRIT THROUGH THE LENS OF THE UKRAINIAN LITERARY TRADITION

Summary. The authors analyse the most typical intentional concepts used by generations of folk poets as well as by professional poets and writers; consider these concepts as the determiners of culture, spirituality, and national spirit. The authors focus on the period of Ukrainian Baroque, which is viewed as the process of the formation of a Ukrainian artistic personality's style. In particular, the Baroque elements in Lina Kostenko's poetry are considered. The importance is emphasised of a person's ethnic and cultural self-identification that opposes the dehumanising tendencies in modern science and education under the influence of global universalistic doctrines.

Key words: intentional concept, concept model, national spirit, ethnoculture, intentional nature of a person, Ukrainian Baroque phenomenon.

Problem statement. The national strategy of the development of modern higher education is aimed at the formation of Ukraine's intellectual resources, its elite. This is supposed to be achieved through young students' profound and comprehensive adoption of the achievements of their native culture. It goes without saying that this is only possible with the humanisation and "humanitarisation" (reinforcing the humanitarian component) of higher technical education. The **problem** that needs to be considered and solved is the fact that nowadays young people have no clear idea of what place (existential space) is allotted for a person's cultural and existential self-identification, his or her exclusively creative self-actualisation. This is due to the absence of basic premises for the interpretation of the changes in the world's outlook and current sociocultural processes. To solve the problem outlined, it should be considered on the ontological level. The definitive statement of the problem requires a certain clarification: what is culture, and why is it the matter of consideration nowadays? Now, it is not only and not so much the systemic and value criteria that are absent in different spheres of cultural activity, but the ontological principles of the very possibility of analysing the situation in the whole.

Recent studies. For a few decades, there has been scholars' steady interest to the analysis of the key words – the concepts of the nation's literary and language culture (N. Arutyunova, S. Buroho, O. Zabuzhko, M. Ignatenko, Yu. Lazebnyk, Z. Lastovetska-Solanska, N. Lobur, H. Lozko, T. Meyzerska, N. Motroshylova, H. Radziyevska, M. Shlemkevych and many others). In the present context, it correlates with the problem stated above. The worldview is transmitted into our consciousness by a paradigm of concepts that are specific concentrated determiners of the experience of genera-

tions representing the language as a whole. So, if we analyse the most typical of these concepts, we can obtain a model of a social system: beliefs, knowledge, understanding, and communication peculiarities.

We agree with the opinion that culture should also be viewed as a principle of human life. The purpose of this principle is establishing a positive basic meaning of the visible and invisible world that an individual can sense or realise [1, p. 34]. Besides, one of the characteristic features of nowadays, related, directly or indirectly, to the problem in question, is understanding culture as *spirituality*.

Those of the society who belong to intellectuals try to look deep into the very essence of what is commonly referred to as spirituality. They sincerely blame spiritual poverty, seek answers in the works by their contemporaries or thinkers of the past. Painful reflections on what happened and is still happening to our souls is a present day symptom, too. There used to be no clear position as for political matters, and likewise there is no clarity, either, about what spirituality, spiritual poverty, and anti-spirituality are.

In this context, the purpose of our research is an attempt to analyse the intentional concepts presenting Ukrainian mentality in artistic works by outstanding creators, and to construct a hypothetical *model of national spirit*.

As an introduction, we would like to quote the reputable philosopher N. Motroshylova. She believes that "in a complex and demanding process of developing a new type of philosophising responsive to the tasks of nowadays, there are no elements of minor importance". One of such essential directions, in her opinion, is overcoming cultural relativism. "Louder and louder is the voice of today's leading philosophers who support the right of nations, countries, and cultures to respect for <...> their cultural and artistic identity" [2, p. 243]. But our view of the national spirit is free from any transcendental admixtures. We believe that spirit, as well as nation, is not something permanent in its essence, set once and for all, nor is it mystic. No, it is dynamic and subject to changes in the course of history. The spirit contains something that can be called the dominant feature of the spiritual world – its key trend, the main characteristic of the dynamic existence of many attitudinal, intellectual, perceptual, cultural factors within a single spiritual system. On the other hand, an inherent feature of spirit is its extreme steadiness. This makes us accept the idea of the substantial nature of this formation, though it would be unscientific to deny that it has its time constraints.

Thus, we view national spirit as a substantial formation, as a steady foundation for the national character unchangeable for

quite a long time – centuries, even millennia. National spirit is formed historically and becomes part of the genome of a national human type. This process takes place influenced by quite a number of factors. Their combination makes a resultant vector that is extremely steady and, like any system, able to arrange and regulate itself. It can also actively oppose destructive forces and even accumulate its energy in such circumstances.

Ukrainian cultural heritage appeared to be extremely enduring. It was the depth of the national character, its indestructible ancient genes that contained the spirit of self-identification and self-realisation. It is that very spirit that has saved the Ukrainian people as an ethnocultural phenomenon despite all the dynastic ties with the Varangians, multiple facts of genocide, and the extermination of the intellectual stratum of the society. It might have been the national spirit – the substance of the national character – that Ye. Hutsalo was eager to extract from the chaos and rubbish of temporary accretions, as he said, “I’ve always wanted to describe the Ukrainian soul, Ukrainian character – to do it but in the Ukrainian language that would correspond with this soul and this character. Of course, the soul and character must correspond with the Ukrainian language. <...> With any times coming and going by, the Ukrainian character has to stay forever” [3, p. 8].

The source of the strength of Ukrainian culture is, in our opinion, a *tradition* – a mechanism of self-preservation and self-renewal. The cultural process in Ukraine is characterised by its continuity, which was noted by leading scientists in our country and abroad. This cultural duration in Ukrainian lands was interrupted never and in no place, even in the years when Ukraine was not a state. The Ukrainian nation has preserved its identity largely due to “the pre-Christian myths, folk beliefs, folklore, songs, rituals, customs, clothes, pysankas, kolyadkas, New Year songs that have helped Ukrainian mentality survive” [4, p. 70]. Besides, it has been due to the creative activity of such prominent authors as H. Skovoroda, I. Kotlyarevsky, T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukrainka, O. Dovzhenko, O. Olzhych, V. Stus, Lina Kostenko and others.

Some modern scientists believe that Ukrainian culture survived through the times of historical disasters only because its old culture and mentality were already at a very high level. Without this culture, in the situation of forced interruption of the process of creating Ukraine’s own culture, it would be impossible to understand the nation’s further cultural development. “Ukrainian national culture”, wrote V. Shayan, “is preserved not as a tabula rasa, not as a fresh-painted sign plate with nothing on it. It is preserved as a sacrament of the soul, in the mystery play of the reality of our soul’s existence”. The same idea of the continuity of Ukrainian cultural development was supported by I. Franko. While studying ancient Ukrainian apocryphal texts, he arrived at the conclusions about “the unity of purpose, the incessant integrity of Ukrainian literary tradition and spiritual interests throughout our centuries-long history” (quoted by [4, p. 71]).

Today, all studies in different branches of science (archaeology, ethnology, art history), when trying to find the proto-origin, proto-basis of Ukrainian mentality, turn to the Tripolye culture. It appeared in the late Neolithic, thus being the most archaic age of human culture. One of the most significant achievements of this period is considered to be the formation of the proto-Indo-European linguistic community. At the same time, as researchers state, the language originated and the terrain was brought under cultivation. Thus, the secrets of the Ukrainian language are related to the secrets of the Ukrainian land.

Culture is the process and the result of signification in our activity – and likewise the language is the process and the result of signification in our consciousness. One cannot deny that it is the language that unites the culture of an ethnic group in a continuous, uninterrupted process. Besides, the language, according to the Sapir – Whorf hypothesis, structurises, in a certain way, the national reality. A nation’s culture and historic peculiarity never exist beyond a code – a language. We suppose this connection is established through a functional language style. It is this style that most vividly reflects the mechanism of the formation of ideas and the psychology of feelings, as the style is related to the possibilities of a language – and everyone knows that a language is genetically imprinted in people, enrooted in their national mentality.

Modern science says that there are no distinct boundaries between the mental and emotional spheres of human consciousness. This fundamental principle of science of our time offers much opportunity for researching into the nature of aesthetic phenomena and that of a piece of art.

The systemic character of a piece of art, with all its elements being interrelated, is the manifestation of this ability to embrace reality as a whole available to a talented creative person.

The difficulty of objectifying the artistic idea in the text is due to the specific character of the transformation of the invisible into visible, of hidden information into disclosed, easy to perceive. The language of fiction is defined as “a system of language means and rules <...> making it possible to create an imaginary world in fiction, an intentional, possible world of semantics, as a specific intentional language constructed by the laws of logic, but with the inclusion of some specific laws of semantics” [5, p. 609]. And aesthetic contemplation is a specific form of a person’s relation to the reality, and besides, it is a means of revealing a hidden connotation.

The Ukrainian language is considered by researchers to be highly poetic. The starting point for its poetic charm is its *sign-based nature* resulting from “a specific worldview encoded in the language’s internal forms” [6, p. 17]. This nature was once determined by A. Potebnja who thus stated the genetic and psychologic correspondence of language and art. In the sphere of poetry, a realm of associational and metaphoric forms of thinking, there is a never-stopping process of perceiving an aesthetic object (something exterior) and creating one that will exist as a manifestation of the *intentional* (spiritual) essence of a person. Saying “intentional”, we mean the implementation of a volitional impulse, the creation of an object in our consciousness, an attempt to gain an insight into it, deep down, a poet’s self-identification with the “aesthetic object” (“I’m a tree, I’m snow, I’m everything I love”, by Lina Kostenko) and with the world around interpreted by the creator’s intention (will). The world created by means of artistic intention can actively form the collective consciousness and direct people’s behaviour. In this, one can see the demiurgic function of art and the social importance of prominent personalities in art.

We integrate some intentional concepts that are essential for the Ukrainian language in order to determine, in such a way, the national spiritual space – through a set of verbal signs in which “the Ukrainian dream” is encoded. These signs are, of course, *heart, soul, temple, love, fate, language, way, guelder-rose, tree, field, steppe, footpath, river, water well, eyes*, etc. Used, in a certain context, by generations of folk poets as well as professional poets and writers, these words gained the status of *national realities*. Further on, it was as if they themselves started radiating bunches of connotative meanings.

For example, the intentional concept HEART in Ukrainian culture can be defined as the dominating world sensing and poetic actuality with a well-known specific sense. First, in works by H. Skovoroda, and then by P. Yurkevich, heart gained the status of a philological concept. In the present theory of literature, it is more and more often mentioned as an important feature of Ukrainian mentality. M. Ignatenko was one of those who studied the genesis of “the heart category” in world literature, from the Middle Ages up to Shevchenko – from the religious sensuality of medieval sacred hymns up to the psychologic lyricism of the literature of the modern period. The researcher emphasises the specific character of this concept: it is “the inaudibly audible” voice of the character’s “beautiful humanism, the language of his or her conscience” [7, p. 222].

Basing on M. Ignatenko’s right opinion that “we have no seminal works on the historic sources of today’s Ukrainian artistic thinking”, we affirm that glorifying the HEART in Ukrainian culture is not just a tradition but something deeper. This is attested to by the Ukrainian language, as it has more hypocoristic words and suffixes than other East Slavic languages. Thus, it proves the romantic and lyrical character of Ukrainian literature. “Heart, sweetheart” is a typical image in folk songs, one cannot imagine the poetry by Shevchenko and by Ukrainian romantic poets Lesya Ukrainka and Lina Kostenko without it.

Among P. Yurkevich’s ideas, we can find the following, “The heart is the focus of a person’s psychic and spiritual life <...> the place for all cognitive actions of the soul” [8, p. 74]. In a similar way, Lina Kostenko presents the symbol of “the soul as a temple”, a significant image parallel to that from a poem by P. Kulish, “My temple in my heart <...>” However, a sign of later times is the depreciation of subjective, or spiritual, reality. Because of the “technicisation of life” and the excess of the networking form of communication, the present day is marked with wide-sweeping and uncontrolled involving the youth in the “cybersociety” making the reality seem “virtual”, and giving way to latent manipulation of souls.

The intentional concept of SOUL is broader in its sense, perhaps due to weaker religious associations. But it remains sacred in its metaphysic meaning as the innermost and most precious essence of a person. Poets, whose artistic consciousness is inextricably linked to the base of the universe, urge us to stop and think, “Well, space, computers, nucleins, that’s all very fine, but what about those fairytales, and that word, and those gardens?” And we should compare:

What a world it was of ancient and Gothic times!
Now, it’s becoming dull and pragmatic. [9, p. 265]

Indeed, the world ruled by mere pragmatism is lifeless and absurd, and people living there are but puppets.

By its nature, a poet’s word can influence an ordinary person’s self-awareness (“Reason values the exclamations of progress. // The soul guards treasures of remote ages <...>”), and reveal, as V. Symonenko puts it, “the depth of human wisdom”. The latter implies understanding of the fact that the only force capable of opposing such dangerous phenomena of today’s life as indifference and estrangement is LOVE broadly defined. Traditional is, on the one hand, likening *love* to light and warmth, and on the other hand, the contextual linking of this concept to those of pain and suffering. In this, the antinomy of being is actualised.

Commonly accepted is the thesis (supported, in particular, by A. Potebnja) that the language is a means and a condition of the formation of a thought. Bearing that in mind, and looking back

at the rapid development of such philological subjects as speech and the problem of the text, we want to lay stress on the existence of, so to say, *degrees of representation* – certain levels of how fully culture reflects any life phenomenon in artistic works, whether they are philosophic, scientific, or fiction ones. These levels, or degrees, always fit their time. Indeed, in the history of any nation’s culture, there are periods that, more than others, reveal this nation’s “national valours” (H. Wölfflin).

For Ukrainian people, this period was the age of Ukrainian Baroque. According to D. Tschizewsky’s famous statement, it constituted one of “the most important moments of the historical development of the Ukrainian national character” [10, p. 20].

The age of Baroque is one of the brightest stages of Ukrainian culture. It was the upsurge of the nation’s social, political, state-forming, and spiritual activity.

Our time has something in common with the age of Baroque. As N. Konrad pointed out characterising the 17th century, “It was the epoch of the collision of the two great antinomies, the Middle Ages and the Modern Era. It was the epoch when the Middle Ages, for the last time, menacingly and magnificently, asserted themselves – now in a very special voice. It was the epoch when the new time, though incoherently, but more and more confidently, raised its head. <...> The antinomies of these epochs are absolutely unique and extremely tense. Perhaps such epochs can even be called the ganglia of history. Now, we are also living in the time of great antinomies and their collisions. And we are well aware that the new time is also very acute. That is why we can now understand Baroque, perhaps, more clearly than ever before” [11, p. 266–267].

It was written in 1974. Then, we could not even think of the real magnificence and acuteness of the events that were already coming in a noiseless step of history. So today, we can see far more clearly the antinomy of all the actualities of the recent past and the present day.

In our opinion, the phenomenon of Ukrainian Baroque, in particular its literary component, does not only offer a clue to the comprehension of the further development of Ukrainian literature, but also helps us better understand the Ukrainian national character, and answer the old and difficult question: Who are we? “What parents’ children are we”?

Baroque as such cannot only be restricted to its aesthetic component. It is more than a mere coincidence that a tradition has developed of speaking of “the freedom of Baroque” (C. Gurlitt), “will to Baroque” (J. Ortega y Gasset), “the age of Baroque” (D. Tschizewsky), “Baroqueness as a state of mind” (A. Makarov), “man of Baroque”, and, consequently, Baroque “intellect”, “beauty”, “chivalry”, etc. (A. Makarov). So, Baroque is not only an aesthetic style. It is a style of thinking, behaviour, and life as well. But we are interested primarily in considering Baroque as the process of the formation of a Ukrainian creative person’s style.

In the panorama of history and literature that opens to us when we view the possible further transformations of Ukrainian Baroque, we can notice that it has a number of features in common with those found in works by today’s writers and poets. The Baroque way of thinking turns out to be amazingly long-lasting in Ukrainian spiritual culture. There is every reason to consider this phenomenon not only as stylistic, but mental as well. Reading closely the best Ukrainian texts reveals the Baroque perception of the world in its modern variant: “<...> the world is composed of wonders, <...> each person retains their self but for a short time – always there is someone who has turned someone else into something” (L. Kostenko). The Baroque style in Ukrainian literature has not disappeared for ever, as some

believe. Not only has it left a noticeable mark on the further development of literature – even now, it is still a living tradition. It continues to transform, in a specific way, ideologically and topically, but its underlying aesthetic features remain untouched.

Lina Kostenko once wrote lines that express her methodological and aesthetic programme. The very essence of the national artistic idea, directed to the whole world, seems to be encoded in them.

We can die, can run around in the steppe, but can't write ourselves, <...> we cannot say ourselves so loudly as to shake the world<...>

On thinking over the problem stated above, we can arrive at the **conclusion**: humanisation and “humanitarisation” of Ukrainian higher technical education remains a crucial need of nowadays, a need in the formation of national self-identification in the current geopolitical circumstances – especially important it is for the young. Indeed,

We have built up a society, quite a fine one.
The young recoiled from demagogy.
Black hard rock bands.
Panic in the muscles. The riot of biology.
A fissure across the souls <...>

This is how the problem is detailed in the artistic thesaurus of Lina Kostenko, a world famous poet. Her poetry is a contribution to the awakening of national self-awareness, to the search for a person's ethnic and cultural self-identification. The same is our hypothetical model of national spirit. It enables us to oppose the changes that have been taking place throughout the recent decades, when, according to G. Lozko, due to the introduction of American methodology, “there appeared some dehumanising tendencies of humanitarian methodology: <...> under the influence of some examples of the methodology of natural science, there appeared a split between scientist-technocratic and humanitarian direction of science and education <...> that is why national existential methodology should base itself on the values and priorities that will be useful for our nation, its prosperity, wellbeing, and reproduction <...>” [12].

Література:

1. Бурого С. Принцип выгоды и сущность культуры. Язык и культура: Шестая международная научная конференция. Материалы. Т. 1. Київ: Collegium, 1998. С. 31–35.
2. Мотрошилова Н. Новейшие тенденции развития западноевропейской философии. Философия и культура: XVII Всемирный философский конгресс: проблемы, дискуссии, суждения. М.: Наука, 1997. С. 236–263.
3. Гуцало Є. Чому весь час до Бога знімається рука?.. Слово і час. 1995. № 8. С. 5–8.
4. Мейзерська Т.С. Обрії порівняльного літературознавства у контексті міжкультурної комунікації. Актуальні проблеми сучасної

філології: Матеріали міжнар. науково-практ. конференції. Тирасполь: РВВ ПДУ, 2004. С. 69–72.

5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
6. Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 622 с.
7. Ігнатенко М.А. Генезис художнього мислення. К.: Наукова думка, 1986. 286 с.
8. Юркевич П.Д. Вибране. К.: Абрис, 1993. 416 с.
9. Костенко Л.В. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 559 с.
10. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Мюнхен: Український вільний університет, 1983. 170 с.
11. Конрад Н. О барокко: Избранные труды: История. М.: Наука, 1974. С. 265–267.
12. Лозко Г.С. Етнодержавознавство: Філософсько-теоретичний вимір URL: file:///C:/Users/User/Downloads/Mandriv_2012_1_4.pdf

Коляда-Березовська Т. Ф., Зінченко О. С., Турецький В. О. Концепт-модель національного духу крізь призму української літературної традиції

Анотація. Автори аналізують найхарактерніші інтенційні концепти, характерні для багатьох поколінь творців усної народної поезії та для письменників і поетів-професіоналів, розглядають ці концепти як маркери культури, духовності, національного духу. Йдеться про добу українського бароко як процес формування стилю української творчої особистості, зокрема барокові тенденції у віршах світової поетеси Ліни Костенко. Наголошується важливість етнокультурної самоідентифікації особистості як протидія дегуманістичним тенденціям у сучасній науці й освіті під впливом глобальних універсалістських доктрин.

Ключові слова: інтенційний концепт, концепт-модель, національний дух, етнокультура, інтенційна сутність людини, феномен українського бароко.

Коляда-Березовская Т. Ф., Зинченко Е. С., Турецкий В. А. Концепт-модель национального духа сквозь призму украинской литературной традиции

Аннотация. Авторы анализируют интенциональные концепты, которые характерны как для многих поколений создателей устной народной поэзии, так и для профессиональных писателей и поэтов, что позволяет рассматривать эти концепты в качестве маркеров культуры, духовности, национального духа. Речь идет о периоде украинского барокко как процессе формирования стиля украинской творческой личности, в частности о барочных тенденциях в творчестве поэтессы Лины Костенко. Акцентируется важность этнокультурной самоидентификации личности как противостояние дегуманистическим тенденциям в современной науке и образовании под влиянием глобальных универсалистских доктрин.

Ключевые слова: интенциональный концепт, концепт-модель, национальный дух, этнокультура, интенциональная сущность человека, феномен украинского барокко.

*Михилев А. Д.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри романо-германської філології
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ПИРОЖНОЕ ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ, ИЛИ О ПОДЛИННОМ И ЛОЖНОМ ПУТЯХ ОБНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА XX-XXI ВЕКОВ

Аннотация. В статье рассматривается противостояние мировоззренческих и эстетических парадигм трех основных направлений литературного процесса XX – начала XXI вв. – модернизма, постмодернизма и концептуального художественного синтеза, дается обоснование пагубности эстетических программ модернизма/постмодернизма и продуктивности концептуального художественного синтеза для развития литературы и искусства.

Ключевые слова: концептуальный художественный синтез, модернизм, постмодернизм, гуманизм, дегуманизация.

Постановка проблемы. Весь XX в. (да и первые десятилетия XXI в.) можно рассматривать как поле ожесточенных литературно-эстетических сражений между приверженцами реалистических принципов письма (условно назовем их традиционалистами) и сторонниками решительного обновления форм и мировоззренческих установок в искусстве (авангардисты, модернисты, постмодернисты и постпостмодернисты).

Эта жажда обновления и присущая его апологетам «крайность мнений» (А. Блок) привели, с одной стороны, к появлению новаторских техник «потока сознания» («Улисс» Дж. Джойса), «потока памяти» («В поисках утраченного времени» М. Пруста) и «притчевого сознания» («Процесс», «Превращение», «Замок» Ф. Кафки).

С другой стороны, с начала XX века с легкой руки модернизма в искусстве (и в первую очередь в литературе) стала утверждаться иная тенденция – разрушительная тенденция вытеснения гуманизма, проявившаяся в яростных атаках на всю предшествующую художественную культуру как культуру устаревшую и более не отвечающую духу нового времени. Пришедший на смену модернизму постмодернизм только усилил эту разрушительную и потенциально губительную для литературы и искусства тенденцию, ибо мировоззренческие и эстетические установки обоих этих направлений были глубоко родственными.

Анализ последних исследований и публикаций. Указанное явление было отмечено и Д. Затонским, писавшим «об их перерастании из одного в другой» [8, с. 236], и Л. Андреевым, аргументированно показавшим, что «постмодернизм – этап в истории модернизма, органически связанный с его основными качествами, развивающий их до логического предела» [2, с. 311], и многими другими исследователями.

О логическом пределе модернистско-постмодернистского «обновления» искусства можно судить по признанию одного из эмблематичных адептов этого направления – С. Беккета, следующим образом оценившего свой вклад в литературу: «...В конце моего творчества нет ничего, кроме праха, распадение завершается <...> никаких «я», никаких «обязан», никаких

«существую», никаких именительных, никаких винительных, никаких действий – полная безвыходность» [цит. по: 9, с. 290].

Очень точную оценку постмодернизму как деструктивному направлению для литературного творчества дал авторитетный и проницательный исследователь западноевропейского литературного процесса XX века А. Зверев: «Постмодернизм – это искусство молчания, пустоты, смерти, создающее свой язык недоговорок, двусмысленности, словесной игры», искусство, которое конечным результатом «должно иметь «нулевую степень» эстетики, а по логике вещей – просто пустую страницу» [8, с. 290]. Авторитетнейший современный американский мыслитель К. Уилбер аналогично рассматривает постмодернизм как проект, который «оставляет и искусство, и художника, и критику одинаково потерянными в пространстве без перспектив...» [20, с. 137].

Тем не менее, благодаря мощной волне прославления достоинств модернизма, а потом и постмодернизма, поднятой апологетами этих направлений, постмодернизм по-прежнему признается многими, вслед за модернизмом, магистральным направлением литературы и искусства XX – нач. XXI вв. (монографии Д. Затонского, Н. Маньковской, С. Павлычко; учебники и учебные пособия по зарубежной литературе для высшей школы; кандидатские диссертации).

Цель статьи. Системный анализ в диахронном аспекте модернистской идеи «прогрессивного вытеснения элементов «человеческого, слишком человеческого» (Х. Ортега-и-Гассет) как разрушительной доминанты модернизма/постмодернизма, чреватой разрушением искусства; привлечение исследовательского внимания к феномену концептуально-художественного синтеза как продуктивной альтернативы пагубным экспериментам постмодернизма.

Изложение основного материала. Почти полностью игнорируется, что в литературе существует и иной, альтернативный модернистско-постмодернистскому путь обновления, который условно можно обозначить как «традиционалистский». Это присущий самой природе искусства путь постоянного обновления с удержанием его сущностных сторон, сформировавшихся еще в эпоху античности: осмысление человека и окружающей его действительности через художественно-образное воспроизведение всего спектра его бытия в мире, вера в его творчески-созидательные силы и совершенствование в процессе исторического развития.

В этой связи показательным единство мыслей трех мастеров художественного слова, разделенных во времени двумя с половиной тысячами лет. Древнегреческий драматург, «отец трагедии» Эсхил (VI–V вв. до н. э.): «Через муки, через боль / Зевс ведет людей к уму, / К разумению ведет» [23, с. 222].

«Отец комедии» Аристофан (V–IV вв. до н. э.) в комедии «Лягушки» вкладывает в уста Эсхила своего рода эстетическое кредо античной литературы:

«Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны,
и заботиться с первой же песни,
Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь
среди граждан послушливых сеять.
<...>

О прекрасном должны мы всегда говорить» [3, с. 378, 380].

Уильям Фолкнер (XX в.), общепризнанный классик мировой литературы и новатор, нобелевский лауреат: «Долг писателя и поэта <...> помочь человеку выстоять, укрепляя человеческое сердце, напоминая о мужестве, чести, надежде, бодрости, сострадании, жалости, самопожертвовании, – о том, что составляет извечную славу человечества. Голос поэта не может быть простым эхом, он должен стать опорой, основой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать» [21, с. 80].

Налицо четко просматриваемая сквозь века и совершенно разные социокультурные эпохи магистральная линия понимания искусства как служения человеку через утверждение прекрасного в жизни, лучших человеческих качеств, апелляции к мудрости и чести через стремление сделать «голос поэта <...> опорой, основой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать». Эта линия, оставаясь неизменной в своих основных художественно-эстетических установках на протяжении двух с половиной тысяч лет, способствует созданию большой и постоянно обновляющейся литературы гуманистической направленности, представленной творчеством огромного количества всемирно известных писателей-классиков. Прежде всего, это Данте, Боккаччо, Рабле, Сервантес, Шекспир, Мольер, Вольтер, Стерн, Свифт, Байрон, Бальзак, Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Пруст, Т. Манн, Гессе, Р. Роллан, Хемингуэй. Каждый из этих писателей с полным основанием может быть назван подлинным новатором, обогатившим смыслы и поэтику художественного творчества.

Вторая половина XX в. ознаменовалась формированием качественно нового направления в русле «традиционалистского» пути, получившего теоретическое обоснование и название «концептуально-художественный синтез»/«художественный синтез» в работах Л. Андреева [1; 2], А. Зверева [9], А. Михалева [12–15], М. Чобанюк [22].

Термином «концептуально-художественный синтез» Л. Андреев обозначил художественную практику крупнейших представителей мировой литературы второй половины XX в., для которых творчество – это, прежде всего, художественное порождение новых смыслов о мире и о человеке, утверждение идеалов прекрасного и возвышенного с целью духовного и эстетического развития личности; это бесспорный пафос гуманизма и свободное использование с этой целью всего арсенала мировоззренческих идей и повествовательных техник. Это гуманистическое и высокохудожественное направление, представленное такими именами, как Т. Манн, Б. Брехт, Б. Шоу, Л. Арагон, Ж.-П. Сартр, Г. Белль, М. Кундера, Г.-Г. Маркес, Х. Кортасар, М. Варгас Льюса, У. Фолкнер, Дж. Гарднер, Дж. Хеллер, К. Воннегут, Г. Грин, У. Голдинг, Дж. Фаулз, М. Уэльбек и др., является прямой альтернативой бесплодному и разрушительному по своей сути модернистско-постмодернистскому «искусству воинствующей баналь-

ности» (Дж. Фаулз), которое многими исследователями до сих пор признается магистральным и едва ли не единственным направлением XX и начала XXI вв.

Постмодернистский перекокс в современной гуманитаристике ведет к серьезным издержкам в оценке литературного процесса в целом, равно как и в оценке творчества отдельных писателей. Во-первых, это приводит к обедненному представлению литературного процесса за счет устранения из общей картины наиболее плодотворного и полнокровного направления – концептуального художественного синтеза. Во-вторых, запаздывает его теоретическое осмысление, что ведет к ошибочному отнесению к постмодернизму крупнейших представителей художественного синтеза (Дж. Фаулз, У. Голдинг, К. Воннегут, М. Кундера, Г. Грасс, М. Уэльбек и др.), художественная практика и литературно-эстетические работы которых являются абсолютной альтернативой постмодернизму.

В первом десятилетии XX в. идеолог итальянского футуризма (провозгласившего себя искусством будущего) – одного из первых течений модернизма (Ф. Маринетти) выступил с требованием избавиться от наследия всех мастеров, творивших до футуристов, обвинив их в воспевании «лености мысли, восторгов и бездействия», и заявил о необходимости «разнести вдребезги» библиотеки и музеи и затопить даже их подвалы [15, с. 160]. Предложенное им новое искусство должно было строиться на воспевании насилия, жестокости и несправедливости [15, с. 160], на замене человеческих чувств и переживаний «лирикой состояния неживой материи» [15, с. 165], на «отвращении к разуму» и на замещении в искусстве человеческой личности «механическим человеком» в комплекте с запчастями» [15, с. 168]. В унисон с итальянскими футуристами прозвучал и призыв русских футуристов: «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, / Разрушим музеи, растопчем искусства цветы».

Здесь перед нами налицо полная программа дегуманизации искусства (апофеоз «лирики состояния неживой материи», «отвращение к разуму» и «механический человек в комплекте с запчастями», решительный разрыв с гуманистической традицией классики – все эти элементы в дальнейшем будут присутствовать в манифестах и программах модернизма и постмодернизма). Эта, по сути, разрушительная для всего искусства программа будет затем в той или иной мере реализовываться на протяжении всего XX в. многочисленными течениями модернизма (кубизм, дадаизм, сюрреализм, «драма абсурда», «новый роман» и «новый новый роман», летризм, концептуальное искусство и т. п.).

Эту линию, объективно способствующую обездуховливанию и обескровливанию искусства, начатую модернизмом, продолжит и сменивший его постмодернизм, эстетическими принципами которого становятся недоверие к логосу, к ценностным понятиям, установкам и их иерархии, превращение автора-творца как создателя новых смыслов в безответственного и равнодушно-механического «скриптора» (писца) – производителя текстов. Самое печальное для литературы то, что в этих текстах доминирующей становится игра с повествовательными техниками, игнорирующая, как правило, духовно-содержательное начало.

Искусство же по своей природе является специфической формой духовно-мировоззренческого и эстетического измерения бытия человека, и как таковое противостоит материально-товарному характеру и буржуазного общества, и технологической рациональности современной эпохи, направленной

на порабощение природы и в конечном итоге на порабощение самого человека.

Дело в том, что технологическая рациональность современной цивилизации, критерием и мерилем развития которой считается количество произведенного товара и рост его потребления, оказывает все более негативное воздействие на высокую культуру, прежде всего, на литературу и искусство, во все возрастающих масштабах придавая им статус потребительского товара и тем самым лишая их присущих им онтологических оснований – духовности, человечности, метафизичности, трансцендентальности.

Удивительным образом поклонники модернизма и постмодернизма не замечают (или же сознательно не хотят замечать), что по своей глубинной сути мировоззренческие и эстетические установки этих культурных парадигм объективно направлены на подрыв и элиминацию онтологических оснований искусства. Разве упомянутые выше требования футуристов не являются тому подтверждением? А разве утверждения известного представителя позднего модернизма и раннего постмодернизма А. Роб-Грийе, идеолога и практика «нового романа», и не менее известного теоретика постмодернизма Р. Барта не свидетельствуют об их сходстве с футуристами, хотя их разделяет более полувека?

Так, в своей книге «За новый роман» (1965 г.) А. Роб-Грийе, провозглашая отказ от изображения человека в пользу вещей (ср. требование футуристов о замене человеческих чувств и переживаний «лирикой состояния неживой материи»!), выдвигает идею нового романа, которая сводится к тому, что современному романисту «нечего сказать» читателю, да перед ним такая задача и не стоит, ибо «у него есть только способ, как говорить», и «он должен создать мир, но исходя из ничего, из пыли» [25, р. 51]. Заметим, что в этой декларации речь идет не о смыслах, понятиях, образах, но всего лишь о «пыли» – мельчайших элементах, пользуясь лексикой итальянских футуристов, о «неживой материи».

По сути дела эту же идею литературы, лишенной человеческого измерения, трансцендентности, духовности, мировоззренческих смыслов, постулирует и Р. Барт. Прежде всего, он ниспровергает понятие автора как творца и социального лица («автор давно мертв: он более не существует ни как гражданская, ни как эмоциональная, ни как биографическая личность» [4, с. 483]). Затем он нивелирует понятие произведения как завершенного смылосодержательного и эстетического объекта, переводя его в статус текста-письма, которое рассматривает в качестве «науки о языковых наслаждениях языка» [4, с. 464]. Повествовательный текст, по его утверждению, это «не его содержание и даже не его структура» [4, с. 469], а всего лишь способ получить удовольствие и наслаждение (сродни эротическому) от гула языка, когда «смысл маячит в отдалении нераздельным, непроницаемым и неизреченным миражом, образуя задний план, «фон звукового пейзажа», а «смысл едва проступает сквозь наслаждение, едва виднеется в глубине перспективы» [4, с. 543].

Выразительную характеристику антигуманистической направленности постмодернизма дал в своей книге «Разорванный Орфей. К проблеме постмодернистской литературы» (1971 г.) один из самых известных американских исследователей постмодернизма И. Хассан, указав, что суть его мировоззренческих и эстетических установок отличается крайним отращением к миру и к человеку, предельным цинизмом

в отношении ценностных ориентиров общества и к самому обществу. Постмодернизм, по его словам, это «...отчуждение от разумного, от общества, от истории, последовательный отказ от всех обязанностей и связи с миром, что создан людьми, а как возможность – и вообще отказ от любой формы жизни в коллективе» [9, с. 291].

Любопытно отметить, что в самом конце XX в. этот же исследователь приходит к шокирующему для сторонников постмодернизма выводу о том, что громко разрекламированный постмодернизм со всеми его экспериментами в литературе и искусстве оказался в итоге бесплодным и бесперспективным направлением. Его эксперименты, заявил И. Хассан, «потускнели, превратились в китч, в бесплодную, банальную, вульгарную, бессмысленную и нигилистическую игру <...> после всех экспериментов культурного постмодернизма нам остались лишь китч и пустопорожние игры» [6, с. 27].

Немного раньше подобные суждения о постмодернизме высказал и самый всесторонний и самый переводимый американский мыслитель нашего времени Кен Уилбер (Ken Wilber), предложивший интегральную методологию познания для гуманитарных и естественных наук, в основе которой лежит идея универсального синтеза: «Постмодернистская деконструкция, – писал он, – как это, наконец, поняли (заметим с сожалением, что некоторые приверженцы постмодернизма этого так и не поняли до сих пор – А. М.), неизбежно ведет прямо к нигилизму: нигде нет подлинного смысла, есть лишь многослойные заблуждения. И в результате этого вместо искусства как искреннего высказывания остается искусство как анархия, цепляющееся лишь за эгоистическую прихоть и нарциссическое хвастовство. В вакуум, созданный постмодернистским взрывом, как победитель, врывается эго. Смысл зависим от контекста, а контексты безграничны – и это оставляет и искусство, и художника, и критику одинаково потерянными в пространстве без перспектив, полагающимися лишь на мурлыканье эгоцентричного мотора, который в одиночку приводит в движение все это представление» [20, с. 136–137]. Возвращаясь еще раз к тотальному релятивизму постмодернизма, согласно которому «все истины чисто субъективны и относительны, произвольны и сконструированы («истина – это все, что угодно»), он не без доли иронии резюмирует: «Это не оставляет нам совсем ничего, кроме нигилистической оболочки, густо напичканной нарциссизмом – постмодернистское пирожное из преисподней!» [20, с. 173–174].

«Постмодернистское пирожное из преисподней» – броская и точная метафора обманчивой притягательности не только постмодернизма, но и модернизма, истоки которого, как мы уже отмечали, коренятся в авангардистских новациях футуризма, кубизма, дадаизма, сюрреализма и т. п.

Суждения авторитетнейших исследователей, каковыми являются К. Уилбер и И. Хассан, подтверждают, что пустопорожние нигилистические игры постмодернизма оказались не столь безобидными. «Постмодернистское пирожное из преисподней», соблазнившее столь многих представителей современной художественной культуры, не только пагубно отразилось на искусстве за счет настойчивого разрушения его фундаментальных основ (дискредитация, если не уничтожение, роли автора в творческом процессе, апофеоз релятивизма, разрушение ценностных устоев (вместо утверждения), глубокое недоверие к логосу и к персонажу как личности, разрушение статуса художественного произведения как уникального творения путем

переводя его в разряд безликого текста), но и повлекло за собой далеко идущие социокультурные последствия.

Одним из таких последствий, грозящих обернуться катастрофой для человека и общества, является прокламируемая и навязываемая постмодернизмом идея искусства как производства текстов, а не смыслов, что неизбежно ведет к истощению его духовно-содержательного и эстетического потенциала, к обескровливанию «художественного измерения» [10, с. 324], противостоящего энтропии человеческого в человеке в условиях набирающего силу технологического рационализма, который признает один закон и одно измерение – превращение всего и вся, в том числе и искусства, в товар.

По иронии судьбы, модернизм и постмодернизм, претендовавшие (и все еще продолжающие претендовать) на статус магистральных направлений в современной художественной культуре, утвердив в искусстве недоверие к познающей и творчески-созидательной способности человека и предавшись нигилистическим «пустопорожним играм», по большому счету разрушили его онтологическую функцию – функцию второго, художественного измерения реальности – и объективно способствовали прогрессирующему превращению как своих «текстов» и артефактов, так и подлинно художественных произведений в рыночный товар.

Парадокс новаций модернизма и постмодернизма, рожденных протестом творческой интеллигенции против буржуазного общества и, как полагали сами «обновители», против «буржуазного» искусства, в конечном счете обернулся против самого искусства, поскольку это самое буржуазное общество постепенно освоило все самые дерзкие и шокирующие новации модернистско-постмодернистских ниспровергателей традиций и, справедливо увидев в них отсутствие какой-либо идейно-идеологической опасности для себя, присвоило этим новациям статус элитарности специфического рыночного товара. Однако, как верно заметил немецко-американский философ и социолог Г. Маркузе в своей известной книге «Одномерный человек: Исследование по идеологии развитого индустриального общества», высокая культура, которая сводится к товарной форме, «становится частью материальной культуры и в этом превращении теряет большую часть своей истины», а в произведениях товарного искусства «музыка души становится ходовой музыкой», и в них «котируется не истинная ценность, а меновая стоимость» [10, с. 320–321].

В связи с этим возникает острейшая проблема онтологического статуса литературы и искусства и их социокультурной роли в условиях современного глобального культурного пространства, которое, по идее, должно обогащать как национальные, так и мировую литературы, всю сферу духовного производства, препятствовать его девальвации. Однако пагубные для искусства тенденции, прозорливо подмеченные Г. Маркузе, под влиянием современного процесса тотальной глобализации, определяющими признаками которой стали, по мнению известного французского философа и социолога Ж. Липоветски, авторитетного исследователя социокультурных трансформаций современного общества, гиперкапитализация, гипертехнологизация, гипериндивидуализация и гиперпотребление, лишь усилили эти тенденции.

В последние три десятилетия в мире, по мнению Ж. Липоветски, «установилась невиданная власть культуры». Указанные выше факторы (гиперкапитализация, гипертехнологизация, гипериндивидуализация и гиперпотребление)

способствовали «глубокой трансформации облика, смысла, социального и экономического пространства культуры, которая не может больше рассматриваться как суперструктура знаков, как аромат и украшение реального мира: она стала особым родом миром, культуромиром (culture-monde), культурой планетарного технокапитализма, культурных индустрий, тотального потребительства, медиа и компьютерных сетей. Под влиянием чрезмерного роста товаров, образов и информации родилась своего рода универсальная гиперкультура, которая, пересекая границы и размывая старые дихотомии (экономика/воображение, реальное/виртуальное, производство/репрезентация, фабричная продукция/искусство, коммерческая культура/высокая культура), меняет конфигурацию мира, в котором мы живём, и грядущую цивилизацию» [24, р. 7].

Таким образом, эта «универсальная гиперкультура», этот «культуромир» ведут не к расцвету человеческой личности и гармонизации общественных отношений, а, напротив, способствуют растущему доминированию принципов разнуданного индивидуализма, культя успеха и потребления, торжествующего «материализма без души» [24, с. 45] и установлению «гипермодерной эпохи Великой Дезориентации» [24, р. 23].

В свете постулируемой нами проблемы дегуманизирующей роли модернизма и постмодернизма представляется любопытным, что Ж. Липоветски вместе со своим соавтором, литературоведом Ж. Серруа, говоря о том, что «Великая дезориентация» затронула все сферы социальной и интимной жизни человека, оценивают современное искусство как «непонятное» и говорящее ни о чем, а что касается авангарда, то он оказался «интегрированным в экономический порядок» [24, р. 15].

Не менее интересными представляются и их суждения о традиционной культуре, которую они оценивают как гуманистическую и литературную, являющуюся фундаментом, необходимым для формирования личности [24, р. 23], и которую молодые поколения, к сожалению, считают устаревшей.

В условиях постиндустриального общества с «медиа-рекламным господством» [24, р. 45] в навязывании ложных ценностей и культивировании разрыва с фундаментальными основами бытия авторы связывают надежду на преодоление «Великой Дезориентации» современного культуромира с реабилитацией и восстановлением подлинной культуры с ее духовностью, верой в многогранность, а не в потребительскую одномерность человека, и неразрывной связью с прошлым.

К этим же выводам приходят и авторы философского исследования «Революция сознания: Трансатлантический диалог», которые, говоря о насущной необходимости формирования нового сознания, соответствующего вызовам глобализованного мира, заявляют, что общество в этой связи крайне нуждается в искусстве как элементе культуры, и что искусство по своей природе «сопряжено с общественной и человеческой ответственностью» [7, с. 172].

Нетрудно заметить, что суждения известных философов, социологов, культурологов о пагубности модернистско-постмодернистских идей для современной культуры и искусства, равно как и для общества, и их призывы к сохранению и приумножению традиционной культуры удивительным образом совпадают с мировоззренческой и художественно-эстетической программой того мощного художественного направления в литературе, которое начало формироваться уже

с середины прошлого века как противостояние дегуманизирующим и разрушительным тенденциям модернизма/постмодернизма и которое в конце того же века получило название концептуального художественного синтеза. Его принципы, которые в той или иной мере выразительно запечатлены в литературно-эстетических суждениях и в художественной практике упоминаемых нами выше выдающихся писателей XX и начала XXI вв., к сожалению, игнорируются многими современными критиками и литературоведами, отдающими предпочтение модернизму и постмодернизму.

Приведем лишь несколько примеров в подтверждение гуманистических и нравственно-этических принципов представителей концептуального художественного синтеза. Так, Т. Манн видел задачу искусства в утверждении единства и цельности человека и общества, а также «доброты, которая сродни мудрости, но еще более близка любви» [15, с. 365].

М. Астуриас: «Своими романами мы стремимся пробудить к жизни чувства добра, гуманизма, взываем к тем, кто способен помочь этим людям» (миллионам, живущим в нищете – А. М.) [17, с. 61].

П. Неруда: «...я не мыслю иного пути для писателя, живущего в наших пространствах и суровых странах, если мы хотим, чтобы рассеялся мрак, если стремимся к тому <...>, чтобы эти миллионы людей обрели человеческое достоинство, без которого немислимо быть человеком в этом мире» [17, с. 21].

Курт Воннегут: «Если уж человек стал писателем – значит, он взял на себя священную обязанность: что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям» [5, с. 410].

Выводы. В общих чертах эти одухотворяющие и высокогуманные принципы, которые имманентно присущи не только теоретико-эстетическим суждениям, но и художественной практике наиболее известных и признанных писателей второй половины XX – начала XXI вв., и стали основополагающим началом, сформировавшим концептуальный художественный синтез как подлинно плодотворное направление в современном искусстве, которое противопоставлено безответственным и разрушительным экспериментам модернизма и постмодернизма, объективно повинным в великой дезориентации современной эпохи и энтропии полноценного бытия человека. По большому счету модернизм/постмодернизм – это троянский конь, введенный его апологетами в художественную культуру современной эпохи. Свидетельство тому – не только отмеченная авторитетными и объективными исследователями агрессивно-деструктивная для судеб искусства суть мировоззренческих и эстетических программ, предложенных постмодернизмом, но и скудость художественных достижений в рамках этой парадигмы, которую постмодернизм пытается скрыть за счет присвоения творчества больших писателей (Голдинг, Фаулз, Грасс, Воннегут, Уэльбек и др.), ничего общего с ним не имеющего, кроме использования некоторых литературных техник.

Задача современного литературоведения и критики – дать, наконец, беспристрастный анализ мировоззренческо-эстетических программ как модернизма, постмодернизма и концептуального художественного синтеза, так и их художественных свершений. Думается, что решение этой задачи позволит объективно воссоздать полноту и сложность литературного процесса последних десятилетий и определить реальный вклад каждого из направлений и каждого писателя в обогащение духовного измерения человека и общества эпохи «Великой Дезориентации».

Литература:

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм. Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 3–38.
2. Андреев Л. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм). Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учебное пособие / под ред. Л. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. С. 292–334.
3. Аристофан. Лисистрата: Комедии / пер с древнегреч. Харьков: Фолио, 2001. 617 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
5. Воннегут К. Хроники Тральфамазора / пер. с англ. С.-Пб.: ООО «Изд. дом «Кристалл», 2001. 1131 с.
6. Гасан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературні і культурні аспекти. Американська література після середини ХХ століття: матеріали Міжнародної конференції, 25–27 травня 1999 р., м. Київ. К.: Довіра, 2000. С. 19–28.
7. Гроф С., Ласло Э., Рассел П. Революция сознания: Трансантлантический диалог / пер. с англ. М. Драчинского. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 248 с.
8. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном колдовании изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
9. Зверев А. Модернизм в литературе США. Формирование, Эволюция. Кризис. М.: Наука, 1979. 318 с.
10. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
11. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ., послесл., примеч. А. Юдина; сост., предисл. В. Кузнецова. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. 526 с.
12. Михилев А. «Искусство смертных следует природе...»? Вестник Харк. нац. ун-та имени В.Н. Каразина. № 571: Post office: Образы времени – образы мира. С. 5–25.
13. Михилев А. Литературно-эстетические ориентации в исторической перспективе. Джерело педагогічної майстерності. Зарубіжна література: наук.-метод. бюл. Х., 2002. Вип. 2 (29). С. 4–16.
14. Михилев А. Концептуально-художественный синтез versus постмодернизм. Мова. Свідомість. Концепт: Зб. наук. праць / відп. ред. О. Хомчак. Мелітополь: ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2012. Вип. 2. С. 176–183.
15. Михилев А. Избранные работы: сб. науч. трудов. Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2012. С. 122–150.
16. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. 640 с.
17. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.
18. Писатели Латинской Америки о литературе: пер. с исп., португ. и франц.; под ред. В. Кутейщиковой. М.: Радуга, 1982. 400 с.
19. Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. 366 с.
20. Уилбер К. Око духа: Интегральное видение для слегка свихнувшегося мира / пер с англ. В. Самойлова под ред. А. Киселева. М.: ООО «Изд-во АСТ» и др., 2002. 476 с.
21. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1980. 487 с.
22. Чобанюк М. Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Дрогобич: Видавничий відділ Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка, 2015. 318 с.
23. Эсхил. Трагедии / пер. с древнегреч. С. Апта. М.: Худож. лит., 1971. 383 с.
24. Lipovetsky G., Serroy J. La Culture – monde. Reponse a une societe desorientee. P.: Odile Jacob, 2008. 223 p.
25. Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. P.: Gallimard, 1965.

Міхільов А. Д. Постмодерністське тістечко з пекла, або Про справжній і хибний шляхи оновлення літератури й мистецтва XX – поч. XXI ст.

Анотація. У статті розглядається протистояння світоглядних і естетичних парадигм трьох основних напрямів літературного процесу XX – поч. XXI ст. – модернізму, постмодернізму та концептуального художнього синтезу й дається обґрунтування згубності естетичних засад модернізму/постмодернізму та продуктивності концептуального художнього синтезу для розвитку літератури й мистецтва.

Ключові слова: концептуальний художній синтез, модернізм, постмодернізм, гуманізм, дегуманізація.

Mikhilev A. Postmodern patisserie from the underworld or on true and false ways Renewal of literature and art in the XX - beginning of XXI century

Summary. The paper considers the confrontation of a World View and the aesthetic paradigms of three basic directions of the literary process of the 20th and the beginning of the 21st centuries – modernism, postmodernism and conceptual art synthesis and demonstration of fatality of aesthetic programs of modernism/postmodernism, productivity of conceptual artistic synthesis in the development of literature and art.

Key words: conceptual artistic synthesis, modernism, postmodernism, humanism, dehumanization.

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

СЕМІОТИЧНІ ІДЕЇ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА: ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ

Анотація. Сучасна амплітуда семіотичних досліджень досить широка й дискусійна, адже перебуває в пошуках власної ідентичності. У статті розглянуто виникнення семіотичних ідей в античності та з'ясовано, що вони з'явилися набагато раніше, ніж семіотика. У центрі уваги перебувають ідеї Боеція та вчення Августина про знак, що є важливим поєднанням давніх і середньовічних теорій знака й значення. Учення Августина розглядається як вирішальний поворотний момент в історії семіотики. Зосереджено увагу на ідеях Платона й Аристотеля, стоїків та епікурейської школи.

Ключові слова: семіотика, знак, знакові відносини, позначування, інтерпретація, смисл.

Постановка проблеми. Семіотична теорія – одна з найбільш продуктивних і одночасно дискусійних у сучасній філології. Означеною проблематикою цікавляться літературознавчі субдисципліни, а також суміжні з філологією спеціальності, що звернені до вивчення культурних об'єктів. Актуальність окресленого питання викликана тим, що семіотика є однією з важливих стратегій текстотворення та дешифрування. Комплексна проблема семіотики поступово залучає до колективної обсервації представників різних наукових теорій, адже спільними зусиллями можна віднайти шляхи пізнання такої поліаспектної дисципліни. Спроба наукового визначення семіотики має давню історію, проте все ще знаходиться в пошуках власної ідентифікації. Одним із продуктивних підходів є реконструкція історичного становлення семіотичних ідей. Сьогодні спостерігається відсутність систематичних досліджень означеного процесу, тобто історія семіотики ще не написана.

Метою статті є аналіз семіотичних ідей як наукової проблеми.

Виклад основного матеріалу. Генеза семіотичних ідей не збігається в часі, перша вказівка на загальну теорію знаків під назвою «семіотика» з'являється лише в Новий час, коли Дж. Локк у роботі «Досвід про людське розуміння» написав про поділ наук на три напрями, називаючи в якості третього «вчення про знаки». Дж. Локк зазначає: «...оскільки найбільш звичайні знаки – це слова, то семіотику досить вдало називають також «логіка» [12, с. 200]. Висновки Дж. Локка дають підставу розглядати семіотику як науку філософську, адже до трактування семіотичних ідей залучалося філософське підґрунтя, яке тісно пов'язане з реальними практиками позначування. Виникнення семіотичних практик та їх первинне осмислення пов'язували з ворожінням, магічними діями, медициною. Такі підходи побутували ще до класичної античності в Месопотамії й архаїчній грецькій культурі. Структура знака виражалася фіксованими фактами у висловлюваннях, а не ставленням до позначуваного й позначуючого. Термін «знак» уперше з'являється саме в цих практиках, адже він був загальним найменуванням для будь-яких знаків [14, с. 72].

Ключові поняття формування та розвитку семіотичних ідей в античності представлені в працях Платона, Аристотеля, ідей стоїків. Платон у діалозі «Кратил» указував на довільний характер мовних знаків, припускаючи відмінність між річчю і її назвою: «Будь-яка назва, яку ти даєш, є, на мою думку, правильною, і якщо ти її заміниш і даси іншу, нова назва буде такою ж правильною, як і попередня» [13, с. 488–491]. Платон досить чітко сформулював твердження про те, що слово – це знак, адже воно не є фізичним явищем, а існує для позначення й вираження думки про якийсь зміст. Отже, ідеться про репрезентативну функцію знака [13, с. 426–479]. У «Кратилі» передбачається в імпліцитному вигляді існування певного набору семіотичних кодів: будь-яка семіотична репрезентація є недосконалою; той чи інший семіотичний код репрезентує лише окрему лауну об'єкта. Наближення до пізнання сутності речей вимагає продукування нових семіотичних кодів і репрезентацій, які більш точно відображали б сутність. Недосконалість акустичної й вербальної репрезентації передбачає їх глибоке пізнання, що дає можливість говорити про певний семіотичний континуум кодів. Давньогрецькі матеріалістичні філософи Демокрит і Епікур також висували ідею про умовність слів (імен), про відсутність прямого причинного зв'язку й найменшої подібності між словом і уявленням. Для них характерні, з одного боку, трактування елементів мови (слів і речень) як знаків, а з іншого – умовний характер їх зв'язку з думкою [9, с. 345–353].

Семіотика в Середньовіччі вважалася складною дисципліною, абсолютно відмінною від інших наук і мистецтв, яка займалася дослідженнями концепції знака, його природи, функцій і класифікацій. Середньовічні теорії вирізнялися формальними підходами схоластичного навчання, що є, по суті, коментарем концептуального аналізу основних понять. Таким чином, коли в коментарях до текстів з'являлися терміни «знак» (signum) або «уявлення» (representatio), схоластичні автори вважали обов'язковим або чітко описувати ці поняття, або принаймні мати можливість посилатися на першоджерело. У схоластичній системі наук і мистецтв є галузі, де протягом століть існувала традиція семіотичних питань і відповідей. Найбільш важливими є галузі так званого тривіума – граматики, риторика й логіка, остання визначала предмет, а також узгодження основних логічних понять (наприклад, «термін» або «значення»), що викликало зауваження до поняття «знак» [8, с. 42–170]. Найбільш придатними локусами класичних логічних висновків загальної теорії знака й значення є коментарі до вступної глави «Про глумачення» Аристотеля, що було «загальною відправною точкою практично всіх середньовічних теорій семантики» [7, с. 8]. Для Аристотеля слова є «безпосередніми знаками» уявлень, що знаходяться в душі [11, с. 80]. У його вченні про ентимему (скорочені категоричні силіогізми) уперше знаходимо чітке визначення знака. На думку Аристотеля, знак означає «доказове посилання, необхідне або правдоподібне, те, за

наявності чого річ існує або під час появи чого вона рано чи пізно з'являється і є знаком появи або існування» [10, с. 252]. Відомо, що силогізм складається з трьох частин: двох посилянь і висновку, але в небагатьох винятках силогізм може вживатися в скороченому вигляді – у формі ентимеми, коли та чи інша частина думки не висловлюється з огляду на очевидність, а тільки мається на увазі. У такому силогізмі висновок, що предмету притаманна певна ознака, обґрунтований притаманністю іншої ознаки, яка обов'язково пов'язана з першою, і ця інша ознака є в цьому разі знаком першої.

Аристотель визнавав інструментальну роль мовних знаків. У творі «Про тлумачення» він зазначав, що мислення людини здійснюється за допомогою знаків, і вимовлені слова є умовними знаками розумового досвіду. Далі Аристотель додає, що різниця в назві предмета в різних мовах не перешкоджає ідентичності уявлень про нього: «Подібно до того, як письмена не одні й ті самі в усіх (людей), так і звукосполучення не одні й ті самі. Проте уявлення в душі, безпосередні знаки яких є суттю звукосполучень, в усіх (людей) одні й ті ж, так само одні й ті ж предмети, подібності яких є суттю уявлень» [10]. Таким чином Аристотель визначив основні елементи знакової ситуації – вимовлені слова, що є знаками уявлень і в яких окреслені подібності предметів. Знак є «те, за наявності чого річ існує або під час появи чого вона раніше чи пізніше з'являється, і є знаком появи або існування» [10, с. 252]. У подальшому до питання про знаки зверталися стоїки й епікурейці. Важливою характеристикою знакових відносин у стоїків є розуміння знака як тріади, що об'єднує дві матеріальні й ментальну сутності. Для школи епікурейців знаки відігравали істотну роль у процесі переходу від очевидного й відомого до невідомого, звідси природа знака трактується як ділчнна [15, с. 102].

Учення Августина про знак є одним із найважливіших поєднань давніх і середньовічних теорій знака й значення. Твердження й зауваження Августина, незважаючи на те, що вони не пропонували єдиної концепції знака, мали пріоритетне значення в розвитку середньовічних семіотичних теорій і визначали складну теорію знаків до XIII століття (за винятком початкової теорії П. Абеляра). Відповідно до теорії стоїчних логіків знак у технічному сенсі (*semeion*) розглядався як абстрактно пропозиційний зміст речення, оскільки функціонував як антецедент в істинному значенні, за допомогою якого розкривалася досі невідома істина. На відміну від цього, Августин виступав за концепцію матеріалізації знака й окреслював його як «щось, що проявляється почуттям і чимось іншим, крім самого себе» [2, с. 86]. Далі Августин стверджував, що «знак – це щось, що, пропонуючи себе почуттям, передає щось інше для інтелекту» [3, с. 33].

Іншим джерелом інформації про знаки, що обговорювалася й коментувалася в Середньовіччі, були роботи Анція Манлія Северіна Боеція, завдяки перекладам якого відомі праці Аристотеля. У А. Боеція середньовічні філософи знайшли твердження про довільний характер мови, про те, що значення встановлюється шляхом приписування (тобто найменування) або референції (віднесеності до позначення предмета). Термін «позначити» в цьому контексті трактується як «установити розуміння». Коментуючи Аристотеля, Боецій зупиняється на взаєминах між згаданими Аристотелем чотирима елементами мовної знакової ситуації: зовнішніми об'єктами, або речами; уявними поняттями, або уявленнями; вимовленими словами й задекларованими письмово. Без існування речей не було б

понять, без понять – вимовлених слів, а без останніх не було б їх письмового втілення. Цей порядок засвідчує, що використання написаних слів неможливе без знання їх усної форми, за якою криється поняття, що характеризує реальну річ. Згідно із цим письмові знаки позначають усні слова, які, з одного боку, означають уявлення, а з іншого – указують на речі [5].

Використання Августином мовознавчих термінів у загальному уявленні про знаки сприяло тому, що середньовічні філософи й богослови розглядали знаки в контексті граматики й логіки. Видатний філософ XII століття П. Абеляр звертав увагу на те, що у сфері компетенції логіки мовне позначення не покриває всіх можливих знакових ситуацій, оскільки будь-які речі можуть використовуватися як знаки, якщо вони пов'язані таким чином, що сприйняття однієї речі призводить до розуміння іншої [1, с. 111]. Це відбувається тоді, коли одна річ є відображенням іншої або коли річ за спільною домовленістю використовується як знак іншої: наприклад, умовні чернечі мови жестів або вінок над дверима таверни, який указує на те, що тут продається вино. Також це спостерігається, коли дві речі постійно зустрічаються разом, і їх звично вважають взаємопов'язаними, чи коли вони дійсно пов'язані певними відносинами. Водночас П. Абеляр розумів, що уявлення про знак, яке окреслює перераховані випадки, є занадто загальним. Для розрізнення «дійсного позначення» й надто узагальненого розуміння знакової ситуації він відокремлює просте позначення знака від знаків, використаних для передачі інформації. Таким чином, поділ знаків на основі подібності (образи), взаємозв'язку (ознаки) і домовленості (коди), що функціонує зараз, відомий із XII століття [1, с. 111].

Із середини XIII століття вчення Августина, яке активно обговорювалося в основному в теологічних дискусіях, проникає й у сферу «вільних мистецтв» (сучасних гуманітарних наук). Автор XIII століття, відомий під ім'ям Р. Кілвордбі (*Robert Kilwardby*), модифікував положення Августина про те, що «усі вчення розглядають або речі, або знаки», перетворивши його на більш «семіотично орієнтовану» тезу – «кожна наука вивчає знаки або позначувані речі». Це твердження він використовував як вихідний пункт розгляду питання про можливість існування спеціальної науки про знаки, і якщо така можливість існує, – про те, які взаємини ця наука буде мати з науками про речі. Він вважав, що таких наук може бути декілька, адже є різні типи знаків, однак для свого становлення наука про знаки повинна розглядати знак як універсальне уявлення, отримане шляхом узагальнення окремих типів знаків. Щодо природних знаків, а також «моральних знаків», наприклад, дій, що здійснюються з добрими чи злими намірами, то теорія знаків не може бути відірвана від теорії позначення речей, тому ці знаки належать галузі природних наук або науці про мораль. Водночас лінгвістичні знаки, утворені людським розумом для передачі ідей, є предметом розгляду розумової науки, якою повинна бути наука про знаки [6, с. 160].

У Середньовіччі проблемами знаків також займався Р. Бекон – автор великого трактату «Про знаки». У цій роботі, а також у «Компендіумі теології», він докладно розглядав уявлення про знак і його різновиди, намагався розробити загальну концепцію позначення з детальною теорією мовного знака, у результаті чого в нього, як і в Августина, лінгвістичні уявлення включаються в загальну теорію знаків. Згідно з Р. Беконом, уявлення про знак належить (як і в Августина) до категорії відносин між трьома елементами – знаком, предметом і особою, що

сприймає знак. Р. Бекон робить наголос на «практичному» значенні позицій «знак – адресат знака», оскільки, на його думку, уявлення про знак окреслюється з урахуванням його адресата, адже якщо ніхто не усвідомить чогось за допомогою знака, то він буде непотрібним і марним, зрештою, не буде знаком. Таким чином, у науковий обіг учений вводить семиотичну модель із трьох елементів: «знак – позначуваний предмет – адресат знака». При цьому використання знака не означає, що позначувана річ існує, оскільки словами можна позначати як існуючі, так і неіснуючі речі. Р. Бекон наперекір загальноприйнятому опису знака доходить висновку про існування знаків, що можуть бути досягнені тільки розумом [4, с. 172].

Р. Бекон подає докладну класифікацію знаків, використовуючи, змінюючи й поєднуючи елементи кількох попередніх типологій знаків. Розподіл на два основні класи (природних і умовних знаків) запозичений у Августина, а відмінність між необхідними й можливими знаками – із теорії Аристотеля. Слід зауважити, що в класифікації Р. Бекона, як і в інших середньовічних типологіях знаків, види знаків визначаються за характером позначення, а не їх матеріальної форми. Тому одна й та сама річ, факт або подія, що розглядаються в різних аспектах, можуть бути віднесені до різних або навіть протилежних класів. Це особливо важливо для розуміння процесів позначення з використанням усної мови. Таким чином, на думку Р. Бекона, слова позначають нескінченно багато речей [4, с. 172].

Висновки. Семиотичні теорії під час дослідження властивостей знакових систем різного роду мають універсальний або наближений до такого характер. Традиція античних і середньовічних мислителів продовжена філософами Нового часу, вона окреслила ґрунтовні концепції семиотики в рамках їх філософських доктрин. Усвідомлення знакової сутності слів і пропозицій зумовило поширення концепції знакового універсалізму. Це пов'язано зі складністю й різноманітністю суспільного життя, бурхливим і нерівномірним розвитком наук, виникненням безлічі проблем, що стосуються знака. Знаковий універсалізм був теоретичним відображенням факту зростання ролі умовного символізму в розвитку законів людського буття на основі розуміння сутності людини, її мислення й практичних дій, що пропонує семиотика.

Література:

1. Abelard P. De dial / Ed. L.M. de Rijk, Van Gorcum, Assen. 1956. P. 111.
2. Augustine De dialectica / Ed. Jan Pinborg, translation with introd. and notes by B. Darrel Jackson, Dordrecht: Reidel. 1975. P. 86.
3. Augustine De doctrina christiana. In: Sancti Augustini Opera, ed. W. M. Green, CSEL 80, Vienna. 1963. P. 33.
4. Bacon R. Summulae dialectics. Oxford: Clarendon, 1986. P. 172.
5. Boethius A. In Perihermeneias editio secunda. Ed. C. Meiser, Leipzig: Teubner. 1880.

6. Kilwardby R. De ortu scientiarum. British Academy; First Edition edition (December 31, 1976). 1976. P. 160.
7. Magee J. Boethius on signification and mind. Leiden: Brill., 1989. P. 8.
8. Meier-Oeser S. Die Spur des Zeichen. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der Fruehen Neuzeit. Berlin, New York, 1997. P. 42–170.
9. Антология мировой философии: в 4-х томах / ред. коллегия: В. Соколов и др. М.: Мысль, 1969. Т. I. Ч. I. С. 345, 353.
10. Аристотель. Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1978. Т. 2. С. 252.
11. Аристотель Об истолковании. Античные теории языка и стиля. М.; Л. 1936. С. 80.
12. Аристотель. Первая аналитика, II, гл. 27, 70a8. Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1978. Т. 2. С. 252.
13. Локк Д. Опыт о человеческом разумении. Сочинения в трех томах. Москва, 1985. Т. 2. С. 200.
14. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Москва, 1968. Т. 1. С. 488–491.
15. Платон. Тимей. Собрание сочинений: в 4 т. Москва, 1994. Т. 3. С. 72.
16. Якобсон Р. Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102.

Погребняк И. В. Семиотические идеи как научная проблема: историческая реконструкция

Аннотация. Современная амплитуда семиотических исследований достаточно широка и дискуссионна, поскольку находится в поисках собственной идентичности. В статье рассмотрено возникновение семиотических идей в античности и выяснено, что они появились намного раньше семиотики. В центре внимания находятся идеи Боэция и учение Августина о знаке, что является важным сочетанием древних и средневековых теорий знака и значения. Учение Августина рассматривается как решающий поворотный момент в истории семиотики. Сосредоточено внимание на идеях Платона и Аристотеля, стоиков и эпикурейской школы.

Ключевые слова: семиотика, знак, знаковые отношения, означивание, интерпретация, смысл.

Pogrebniak I. Semiotic ideas as a scientific challenge: historical reenactment

Summary. Modern range of semiotic researches is fairly large and argumentative insofar as it is on the lookout for its own identity. The article considers the origin of semiotic ideas in the ancient world and finds that they emerged long before semiotics. Boethius's ideas and Augustin's doctrine about the sign, which is an important union of ancient and medieval theories of sign and meaning, are in the limelight of the article. The Augustin's doctrine is considered as a determinative crucial junctive for semiotics. It focuses on the ideas of Plato and Aristotle, the Stoics and the Epicurean school.

Key words: semiotic, sign, sign relation, denomination, interpretation, sense.

Саттарова А. А.,

докторант кафедри азербайджанської і зарубіжної літератури
Сумгаїтського державного університету

КОМИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Аннотация. В статье комизм рассматривается как художественно-эстетическая категория. Подчеркивается, что комизм является одним из способов художественной выразительности произведений. Помимо этого отмечается, что ни один художественный прием и ни одно выразительное средство не способны выявить смысл и содержание жизни так глубоко, как комизм. По сравнению с другими способами самопознания комизм сильнее и является философией жизни. В статье приводятся точки зрения таких исследователей, как Г. Спенсер, М. Бахтин, Ю. Боров, Н. Буало, Н. Чернышевский. Общий вывод таков, что комизм является особым приемом анализа жизненных ситуаций, где трагическое и комическое может переплетаться, давая совершенно новую интерпретацию. Комизм является мощным средством исследования жизни, которому учится каждый человек. Для обоснования идей был привлечен иллюстративный материал из произведений азербайджанских писателей М. Ахундадзе и Дж. Мамедкулизаде.

Ключевые слова: литературные категории, безобразное и прекрасное, комизм, смех, трагедия и комедия.

Постановка проблемы. Суть художественного творчества состоит в том, чтобы различными выразительными средствами донести до читателя идею творца. С этой точки зрения понятие комизма, дошедшее до нас еще со времен древнегреческой литературы, занимает особое место в общей системе категориальных средств в литературе каждого народа, независимо от предпочитаемых жанров или выразительных средств. Вопросы художественно-эстетических категорий привлекали внимание исследователей, поскольку знание содержания, художественных возможностей каждой из них помогает как анализировать труды художников слова, так и применять эти категории в самой художественной деятельности.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы комизма рассматривали многие литературоведы-теоретики, литературные критики, представители эстетики. В частности, это российские ученые Ю. Боров, М. Бахтин, западные ученые.

Цель статьи – анализ комизма как художественно-эстетической категории.

Изложение основного материала. Если слово «комизм» ассоциируется, прежде всего, со словом, то здесь мы пока не находим ответа на вопрос, что же все-таки оно означает. Смех – физическое, а комизм – художественное явление. Смех в своем физическом понимании обычно означает радость, исходит от чего-то прекрасного и имеет позитивную нагрузку. Комизм же обычно порожден чем-то безобразным, выражает печаль и обладает негативным началом. Вместе с тем в научной литературе слово «смех» зачастую заменяет слово «комизм». К примеру, подобную замену можно увидеть в выражении Вольтера: «На метафизический поиск смеха выходили самые трагичные люди мира» [1, с. 86].

Вместе с тем совсем не случайно, что эти два слова взаимозаменяемы, поскольку здесь есть своеобразная логика.

Для выявления сути этой особенности постараемся рассмотреть смысл понятий смеха и комизма более подробно. Смех есть реакция на наблюдаемые факты, а комизм есть способ художественного выражения этого состояния. Этот способ отличается от других способов выражения, прежде всего, нахождением и построением смешной ситуации, умением посмеяться над объектом художественного расследования и рассмешить при этом читателя. Но комическая улыбка – это не то же самое, что улыбка в жизни. Описание комического смеха следует искать в философской, эстетической и художественной литературе, а не в лингвистике. В литературе же смех имеет самые разные интерпретации. Одна из них принадлежит философу и социологу Г. Спенсеру. В своем трактате «Слезы, смех и грациозность» он пишет, что как слезы, так и смех, – это результат сильного умственного возбуждения [2, с. 5]. Объяснение Спенсера близко не к повседневому, а к художественному объяснению смеха. В повседневной жизни мы улыбаемся, чтобы выразить радость, счастье, удовлетворение, другие эмоции и чувства; художественный смех есть результат нашего интеллектуального поиска, наших размышлений.

Мы смеемся в жизни и хорошему, и плохому. Иногда мы правы, а иногда несправедливы в отношении того, над чем смеялись. Однако комизм никогда не означает смеяться над хорошим и никогда не выступает с несправедливых позиций. Отметим также, что комизм – это благородный смех. Он не теряет своего благородства независимо от его того, что является его целью: негативные или позитивные персонажи, разоблачительный или разрушительный характер рассматриваемой проблемы.

Для нахождения ответа на вопрос о комизме Ю. Боров собрал воедино объяснения отдельных представителей эстетики: «Комизм есть результат столкновения безобразного с прекрасным (Аристотель), ничего не стоящего – со святым (Кант), глупости с разумом (Жан Поль, Шопенгауэр), бескрайней веры в провидение и бескрайней вседозволенности (Шеллинг), автоматизма с активностью, лживой, обманчивой сущности со стабильностью и истинностью, внутренней ничтожности и внешней претензии на величие (Чернышевский), нижеположенного с вышеположенным (Н. Гартман)» [3, с. 73].

На самом же деле в этих кажущихся разными объяснениях под видом отдельных определений говорится об одном и том же: о столкновении положительного с отрицательным. Ясно, что положительное и отрицательное являются достаточно широкими понятиями. Сюда могут вместиться довольно разные по содержанию и характеру вещи. Потому мы считаем, что наиболее точно понятие комизма дает Аристотель. В основе критики комизма лежит безобразное, а в основе эстетического идеала лежит прекрасное.

В комизме расстояние между эстетическим идеалом (то есть прекрасным) и безобразным достаточно велико. Герои обычно не в курсе этого, и зачастую так и остаются в неведении

относительно их соотношения. Герои комедии М. Ахундаде «Повесть о мусье Джордане, враче-биологе и дервише Мастали-шахе, известном колдуне» Шахрабану ханум, Шарафниса, Ханпери так и не узнают о том, что они обмануты, веря, что Париж взорвался именно благодаря колдовским заклинаниям дервиша Мастали шаха. Как видно, все это вызывает просто смех, но вместе с тем является довольно грустным событием. Именно поэтому Платон назвал комизм душевным состоянием, состоящим вперемешку из горя и наслаждения [8].

Как мы уже упоминали, комизм является одним из методов художественной выразительности. Каково место или необходимость выражения комизма среди других средств? Прежде всего, отметим, что ни один другой метод художественного мышления до сих пор не мог объяснить смысл и содержание жизни так, как это делает комизм. Чтобы обосновать наше мнение, рассмотрим слова Ф. Достоевского о романе Сервантеса «Дон Кихот»: «Во всем мире нет более глубокого и сильного произведения. Это есть последнее и величайшее слово человеческого разума, горькая ирония, которую могут выразить люди, и если жизнь на земле исчезнет и где-нибудь люди спросят: «Как, смогли ли вы понять свою жизнь и к какому выводу вы пришли?», – тогда человек мог спокойно выдвинуть вперед образ Дон Кихота: «Это мое заключение над моей жизнью, как вы можете из-за этого меня судить?» [8, с. 172].

Эти слова Достоевского, чьи произведения поражают до сих пор весь мир, есть в определенной мере признание поражения своего серьезного творчества перед комичным образом дона Кихота. Только талант Сервантеса есть то, что человечество может предложить небесам, – это Дон Кихот. Это и есть сила комизма, которая в первую очередь способна выражать жизнь со всей ее глубиной.

Итак, комизм есть такой способ художественного выражения, когда то, что делает он, невозможно сделать другими способами или на том же уровне. Бахтин так писал о карнавальном смехе: «Направленность смеха к высшему (божественному и власти) есть самая древняя направленность; это же и определило статус привилегированности смеха. Множество из того, что не позволялось в строгой форме, разрешалось выражать в форме смеха» [4, с. 171].

Итак, комизм более способен на нечто серьезное, нежели серьезные методы. Буало написал в своем VII письме Рассину, на что способен один из величайших комедиографов мира Мольер: «Сколько бы деревянный гроб и горстка земли не скрывали дряхлое тело Мольера от глаз людей, прикрыв его навсегда, группа хвастливых лицемеров с ненавистью отвергала его комедии, которые почитались всеми остальными. Кучка глупых невежд в роскошных дворцовых нарядах идут на спектакли Мольера и стремятся освищать новые пьесы, в каждой строке которых бьется большое сердце автора. Придворные ждали другой спектакль, другое развлечение; когда графиня смотрела в театре его комедию, она в ужасе вскочила и убежала из ложи; когда маркиз услышал суровые обвинения против лицемеров и хитрецов, пообещал сжечь автора на костре; виконт же не упустил возможности извергнуть на поэта проклятья и ругань за то, что тот осмелился высмеивать придворную челядь» [5, с. 7].

Никакие другие методы художественного выражения не способны вызвать такую реакцию. Это относится не только к комедиям Мольера. В нашей истории литературы мы также видим, что комизм здесь имеет большой социальный резо-

нанс и обладает огромными потенциальными возможностями. То, что сделал сатирический журнал «Молла Насреддин», не сумел сделать журнал «Фуюзат», руководимый таким великим идеологом и талантливым публицистом, как Али Бей Гусейнзаде и такими мастерами пера, как Г. Джавид, М. Хади, А. Агаоглу и А. Шаиг. «Фуюзат», вооруженный прогрессивными идеями, пришел к ограниченной аудитории, а «Молла Насреддин» за короткий период времени вышел на большую аудиторию, состоящую из интеллигенции, богачей, служащих, мулл вплоть до рабочих, крестьян, и самое главное – получил общественное признание. Мирза Джалиля также не обошли стороной проклятья, которые в свое время получал в свой адрес Мольер.

В чем причина существования такой «привилегии» у комизма, в отличие от других методов? Прежде всего, самосознание в комизме сильнее других способов художественного познания. Как и в случае с трагизмом, жизнь не оборачивает здесь горе и боль в благородную ткань; равно как и в драматизме, не стесняется мудрых высказываний. Здесь жизнь смиряется со своими заблуждениями и представляет их в карикатурной форме. Во-вторых, потому, что в содержании комизма есть определенная массовость. На уровне комизма можно общаться не с большой аудиторией с определенным уровнем готовности и вкуса, а с аудиторией самого разного уровня, потому что он говорит с массой на языке самой массы. Комизм получает эту массовость не за счет примитивности, а за счет своей простоты. Он выражает сложные проблемы простым способом.

Рассмотрим разницу в комических и трагических выражениях, чтобы подтвердить наши рассуждения. Идея трагедии Г. Джавида «Иблис» заключается в превращении Арифа, восставшего против Бога из-за пролитой крови, в убийцу своего брата; в том, как в спектакле «Шейх Сенан» Сенана, возглавлявшего в исламе мюридизм и всю жизнь служившего исламу, отдалили от этой веры, заставив в конечном счете повесить на шею христианский крест и пасти свиней; в том, как в трагедии Дж. Джаббарлы «Октай Эльюглу» Октай вынудили убить своими руками возлюбленную Фиренгиз. Все эти жизненные ситуации – сложные, имеющие глубокую философскую подоплеку. В вышеприведенной комедии М. Ахундаде идея состоит в том, что вся ситуация построена на легковерности простоватых женщин, которые считают, что Париж был взорван колдовскими приемами.

Следует отметить, что не только простота ситуации в комизме, но и более интересный и несколько занимательный характер делают его всенародной собственностью. Например, битва главного героя Сервантеса «Дон Кихот» с ветряными мельницами кажется более привлекательной и интересной, чем убийство за великие идеи Раскольниковым в романе Достоевского женщины-процентщицы, которую он считал обыкновенным вредным кровососущим насекомым.

Умение комизма говорить на народном языке совсем не свидетельствует о том, что цели здесь проще тех, что исходят от драматизма и трагизма. К примеру, комизм великого русского сатирика XIX века Гоголя совсем не выглядит проще и не стоит ниже драматизма Толстого или трагизма Достоевского.

Мы отметили привлекательный и развлекающий характер комизма. Но это не значит, что комизм построен на интересах и развлечении. Комизм, служа интересам и развлечению народа, всегда подвергался критике.

Шекспир, который получил мировое признание не только своими трагедиями, но также и комедиями, был против

развлекающего комизма: «Пусть те, кто действуют как клоуны, не изобретают свои собственные слова, а говорят только то, что для них написано. Есть клоуны, которые могут громко рассмеяться в серьезной сцене пьесы, а также смешат простоватых зрителей. Так нельзя» [6, с. 436]. Или же Буало критиковал, к примеру, великого мастера комедии Мольера за то, что он менял комизм на развлечение, на интересы толпы: «Если он из желания понравиться толпе не искажал бы некоторые образы, не портил бы истинное веселье комедианством, то мог бы дать нам произведения высокого мастерского исполнения. Однако жаль! Этот автор в своих произведениях одинаково оценивал Теренция и Табарена. В мешке, в котором прячется пройдоха Скапен, я не вижу автора «Мизантропа», получившего широкую славу» [7, с. 58–59].

В содержании комизма, может, и есть смех, однако здесь не преследуется цель рассмешить. Смех здесь служит не целью, а средством. Впрочем, Аристотель комизм в жанре комедии называл смешной песней, в которой изображены негодные люди [8]. Однако не совсем правильно смотреть на комедию как на смешную песню и воспринимать ее в этом смысле, ведь смех является внешним покровом комедии, который скрывает большие трагедии. Взглянувший на нее видит глазами не внешнее, а внутреннее состояние, и на самом деле плачет. Игра Чарли Чаплина, которая воздействовала на миллионы зрителей через смех, повергла в слезы актрису Дороти Девенпорт. На вопрошающий взгляд Чарли Чаплина актриса отвечала следующим образом: «Я знаю, что это должно вас рассмешить, но я при этом, глядя на вас, плачу» [9, с. 18].

В серьезном комизме смех находится не на губах зрителя, а в самом художественном объекте смеха. Поскольку объект выявляет то, что творит смех, и при этом выглядит еще смешнее, то зритель уже не смеется над этим, а плачет, по меньшей мере, печалится. Как и все виды искусства, комизм также является философией жизни, основная суть ее состоит в изображении мира, жизни как частицы этого мира и человека, как элемента этой жизни, в смешном виде. На самом деле в каждой комичной ситуации есть частица нашей жизни, а в каждом комическом персонаже есть частица нас. Как писал Н. Чернышевский, смешные качества есть в большей или меньшей степени в каждом человеке [10, с. 140].

Выводы. Можно сказать, что комизм указывает на то, что человек сам бывает смешон, естественно, при этом человек не радуется этому, а просто из-за этого расстраивается, проливает слезы и печалится. В целом не следует искать силу комического произведения в том смехе, который оно порождает. Так, об этом достаточно выразительно сказал Д. Николаев: «У ряда сатирических текстов самый большой недостаток заключается в том, что они «не смешные» [11, с. 10]. Это означает, что речь идет не о том, что писатель не может рассмешить читателя в своем сатирическом произведении, а просто не может представить свой художественный объект в достаточно смешной форме. В комических произведениях смех, вернее, смешливость выполняет функцию катарсиса. Недостаток комизма как раз уменьшает и силу катарсиса.

Когда мы рассматриваем наиболее распространенные черты комизма как художественно-эстетической категории, мы заключаем, что комизм – это способ художественного выражения, который больше всего взаимодействует с обществом и является фокусированием жизненных проблем и реакцией на них. Поскольку

человечество всегда фокусирует свое внимание и реакцию на том, что важнее для себя и для своих вещей, то логично заключить, что комическое художественное выражение может поймать пульс жизни, ее реалии и более искусно ими управлять.

Литература:

1. Вольтер М. Эстетика. М.: Звезда, 1974. 578 с.
2. Спенсер Г. Слезы, смех и грациозность. Спб.: 1898. 24 с.
3. Боров Ю. Эстетика. Баку: Гянджлик. 1980. 222 с.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Баку: изд. «Мир книги», 2005. 384 с.
5. Мольер Ж. Комедии. Баку: Гянджлик, 1995, 100 с. (на азерб. языке)
6. Шекспир В. Избранные произведения. В двух томах, том I, Баку: изд. «Лидер», 2004, 734 с. (на азерб. языке)
7. Буало Н. Искусство поэзии. Баку: 2006. 112 с. (на азерб. языке)
8. Понятие комического в литературе XIX века. Комическое как литературная и эстетическая категория. URL: <http://www.litocan.ru/liocs-489-1.html>.
9. Кязымов Г. Комические приемы в художественной литературе. Баку: изд. «Маариф», 1997. 228 с. (на азерб. языке)
10. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1979. 300 с.
11. Вахид Метанет. Ведь мир нам точно не исправить, хоть посмеемся от души. Адабият, 13 февраля 2016 г.

Саггарова А. А. Комизм як художньо-естетична категорія

Анотація. У статті комизм розглядається як художньо-естетична категорія. Підкреслюється, що комизм є одним зі способів художньої виразності творів. Окрім цього, зазначається, що жоден художній прийом або засіб виразності не здатен виявити сенс і зміст життя так глибоко, як комизм. Порівняно з іншими способами самопізнання комизм сильніший, оскільки він є філософією життя. У статті наведені погляди таких дослідників, як Г. Спенсер, М. Бахтін, Ю. Боров, Н. Буало, М. Чернышевський. Загальний висновок такий, що комизм є особливим прийомом аналізу життєвих ситуацій, де трагічне й комічне може переплітатися, даючи абсолютно нову інтерпретацію. Комизм є потужним засобом дослідження життя, якому вчиться кожна людина. Для обґрунтування ідей був узятий ілюстративний матеріал із творів азербайджанських письменників М. Ахундзаде і Дж. Мамедкулізаде.

Ключові слова: літературні категорії, потворне й прекрасне, комизм, сміх, трагедія й комедія.

Sattarova A. Comic humor as an artistic and aesthetic category

Summary. In this article, the comic humor is reviewed as an artistic and aesthetic category. It is emphasized that the comic humor is one of the ways of artistic expressiveness of various literary works. In addition, it is noted that no artistic or expressive tool is able to reveal the meaning and content of life as deeply as comic humor. In comparison with other ways of self-knowledge, the comic humor is stronger, being a philosophy of life. The article contains the points of view of such researchers as H. Spencer, M. Bakhtin, Ju. Borev, N. Boileau, N. Chernyshevsky. The general conclusion is that comic humor is a special way of analyzing life situations, where tragic and comic can intertwine, giving a completely new interpretation. Comic humor is a powerful means of exploring the life. The illustrative material from the works of Azerbaijani writers M. Akhundzade and J. Mamedkulizade were also used in the course of writing of the article.

Key words: literary categories, ugly and beautiful, comedy, laughter, tragedy and comedy.

Шостак О. О.,

аспірант кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університетуОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА «ДОВБАНЮК»
ЯК «ЕМІГРАЦІЙНИЙ» ТЕКСТ

Анотація. У статті досліджуються еміграційні виміри твору І. Франка «Довбанюк». Оповідання трактується як периферійний субтекст авторського «еміграційного» тексту – комплексу різножанрових художніх творів на тему еміграції з естетичною спільністю плану вираження. Особлива увага акцентується на системі традиційних топосів надтексту (батьківщина, чужина, агент, емігрант, дорога), які зазнають модифікацій порівняно з ядерним поетичним циклом «До Бразилії».

Ключові слова: «еміграційний» текст Івана Франка, надтекст, периферійний субтекст, топос емігранта, художній код, мотивний репертуар.

Постановка проблеми. У силовому полі української літератури кінця XIX – початку XX ст. еміграційна тема належить до низки провідних (твори Т. Бордуляка, А. Чайковського, П. Карманського, В. Стефаніка, Б. Лепкого та інших письменників). Вона зумовлена соціокультурним контекстом першої хвилі української еміграції (виїзд до США, Канади, Бразилії та інших країн через складну соціально-економічну ситуацію в рідному краю) і конструється в межах традиційного нарративу зі стійкою мотивно-образною парадигмою. Означена тема знайшла художнє втілення й у творчості І. Франка. Еміграційні мотиви започатковані в його ранніх поезіях, хоча й не вирізняються належною глибиною осмислення («Від'їзд гуцула» (1875), «Якось-то буде» (1880), «[Оповідання цюпасника]» (1880), «Рідне село» (1880), «Журавлі» (1883)). Проте після ґрунтовного аналізу проблеми еміграції зламу XIX–XX ст. у публіцистиці (1891–1897) І. Франко белетризує виїзд галицьких селян до Південної Америки в поетичних текстах, які згодом об'єднують у цикл «До Бразилії» (1896–1898) (збірка «Мій Ізмарагд»). Еміграційні мотиви можна простежити і в інших творах письменника, але з новими смисловими акцентами, часто навіть у філософській площині та поза межами представлення безпосередньо першої хвилі еміграції селянства: поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад» (1884), роман «Перехресні стежки» (1900), новели «Батьківщина» (1904), «Сойчине крило» (1905) та інші твори.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комплекс творів І. Франка про еміграцію складає «еміграційний» текст, але у франкознавстві це поняття не має термінологічного окреслення. На нашу думку, на основі досліджень зарубіжних та українських літературознавців з теорії надтексту (Н. Лейдермана, Ю. Лотмана, В. Топорова, Н. Копистянської, О. Лошакова, Н. Медніс та інших науковців) «еміграційний» текст доцільно трактувати як складну авторську надтекстову єдність із тематичною цілісністю та естетичною спільністю плану вираження. У надтексті присутні ядерні та периферійні субтексти. В «еміграційному» тексті І. Франка до ядерного утворення відносимо цикл «До Бразилії», який конструює

його семантичний простір зі специфічним художнім кодом та асимілює периферійні субтексти, задає моделі їх інтерпретації в еміграційному контексті. У поезіях циклу формується центральний мотивний репертуар (підготовка до виїзду, дорога, побут на чужині) і система повторюваних образів-топосів (батьківщина та чужина як пекло і рай, агент, емігрант). До периферійних субтекстів «еміграційного» тексту І. Франка можна зарахувати оповідання «Довбанюк» (1886), у якому сатирично зображено польське повстання 1863 р. У сучасному літературознавчому дискурсі цей твір ще не аналізували з точки зору еміграційних доміант. Нечисленні наукові розвідки зосереджені на характеристиці екзистенційної проблематики, особливостях художнього моделювання образів-персонажів, їх комунікативних стратегій (К. Шмега, О. Юречко) [5; 6].

Мета статті – розглянути оповідання «Довбанюк» як складову корпусу творів І. Франка на тему еміграції, з'ясувати специфіку репрезентації в периферійному субтексті повторюваних «еміграційних» образів і мотивів, що набувають значення стійких топосів у межах надтекстової єдності.

Виклад основного матеріалу. На рівні ключових маркерів мотивно-образної парадигми оповідання «Довбанюк» корелює з ядерним субтекстом – циклом «До Бразилії», а також із периферійними субтекстами, зокрема новелою «Батьківщина». Насамперед у творі привертає увагу топос емігранта, співвіднесений з образом головного персонажа – ходячкового шляхтича Городиського, прозваного Довбанюком «за те, що все ходив у тих шляхетських, незбираних, як то кажуть, вибачте, “довбаних” штанах» [3, т. 16, с. 207]. Цей чоловік не хотів працювати і нагадував жebraка, проте мав великі амбіції і щоразу підкреслював свою приналежність до вищої верстви та вірив у покращення становища з відродженням Польщі: «Чекай-но ти, чекай, <...> прийде ще такий час, що ми, шляхта, будемо вами, хамами, їздити!» [3, т. 16, с. 207]. В оповіданні «Довбанюк» образ ходячкового шляхтича зведений на рівень звичайного хлопа. І. Франко у статті «Дещо про шляхту ходячкову», опублікованій у 1882 р. в журналі «Світ», стверджує, що «се народ український, руський, принаймні по мові. Декуди шляхта не різниться від “простого” люду й одежею, але деінде знов, особливо в багатших селах, старається чи то кросем шмаття (модю), чи чим-небудь другим вирізнюватися від простих хлопів» [3, т. 26, с. 180–181].

Паралель «ходячковий шляхтич – хлопа» вибудовується ще й завдяки повторюваному в «еміграційному» тексті образу брудної полотнянки. Наприклад, Городиського односельчани описували так: «Іде тото, бувало, вулицею, обшарпане, в полотнянці, два роки непраній, заталапаній по коліна ...» [3, т. 16, с. 207]. Прикметно, що й в пареміях відображено особливості побуту ходячкової шляхти: «А де ти сі так зашляхтиви?» (коментар І. Франка: «Зашляхтити ся – заталапати ся. Шляхту тзв ходячкову селяни-нешляхтичі декуди вважають нехлююкою; шляхтич,

мовляв, не дбає на болото і з гордошів іде серединою дороги, то вже певно “зашляхтить ся”); «Панове шляхта, а на них дьирява плахта»; «Шляхта все надіє, що Польща буде, але то пропало, бо польська коруна втоплена» [2, т. 23, с. 163; т. 28, с. 342; зберігаю правопис видання. – О. Ш.]. Оповіданню «Довбанюк» притаманний і традиційний еміграційний топос болота: «Ба, а чому ж то пан у кариті четвернею не їдуть, а тільки пішки по болоті чвалають?» [3, т. 16, с. 207]. У новелі «Батьківщина» вміщено анекдотичну вставну історію про полотнянки селян-заболотеїв: «У нас ніхто не бачив, аби полотнянки прали. Носить доти, доки нижній кінець не обігніє з болота. Тоді на колодку, відмірять п’ядь та й сокирою цюк-цюк! І полотнянка йде на когось меншого замість нової, а більший дістає нову» [3, т. 21, с. 392]. Лейтмотивний для «еміграційних» творів образ заболоченої полотнянки маркує консервативне дотримання традиції та небажання змінюватись відповідно до вимог часу. З такою самою семантикою топос болота фігурує і в комедії І. Франка «Майстер Чирняк» (1894), яку теж можна розглянути в контексті еміграційної теми: син шевця Никифора Чирняка Іван, повернувшись із-за кордону, організовує у Львові промислове взуттєве виробництво (відтак прописано топос реемігранта). Проте його батько відстоює інтереси представників дрібно-го ремесла і, відповідно, не готовий до змін, тому й символічно шлях до його дому корелює з образом болота: «[...] йдучи до вас, треба таки добре побродити по болоті» [3, т. 24, с. 198].

Еміграційний вектор оповідання «Довбанюк» безпосередньо пов’язаний із мотивом дороги (виходом за межі батьківщини). Так, шляхтич Городиський під впливом агітації дротаря вирішив узяти участь у повстанні за відновлення державності Польщі та покинув рідне село. Прикметно, що хлопці не підтримували такого вчинку Довбанюка: «... яка то старої голови на старість дурниця вчепилася!» [3, т. 16, с. 209]. У циклі «До Бразилії» еміграцію селян з метою покращення життя за кордоном теж названо всього лиш нездійсненою мрією: «Дома покинувши землю родинну, / Гнався, щоб мрію ловити дитинну» [3, т. 2, с. 267]. Образ дротаря з оповідання «Довбанюк» нагадує топос агента-шахрая в «еміграційній» поезії: «Дротарів у нас у ту пору дуже радо приймали, бо дротар усе одно, що газета, про всяку всячину розкаже. [...] Чутка йшла навіть, що їх навмисне підсилено. Одні казали, що їх пані підсилюють, аби хлопів бунтували, а другі казали, що уряд підсилає, аби пантрували, чи хлопці справді не бунтуються» [3, т. 16, с. 211]. Типовий образ еміграційного агента виписаний у «Листі до Стефанії» з циклу «До Бразилії». Італієць Джерголет, видаючи себе за покійного архієпископа Рудольфа, закликав селян виїжджати на південноамериканський континент, обіцяючи життя в достатку: «В Бразилії царем я хлопським стану, / Там жиду доступу не дам ні пану. // Се край багатий, оком не зуймеш, / Ніхто ще там ланцем не міряв меж» [3, т. 2, с. 264]. Отже, топос еміграційного агента в ядерному циклі «До Бразилії» розбудовується в просторі мотивів обіцянки, обману та шахрайства, які присутні й у периферійному субтексті – оповіданні «Довбанюк».

Слід зауважити, що твір про ходячково-го шляхтича пана Городиського ґрунтується на біографічному тексті автора. Під час польського повстання 1863 р. загинув брат матері І. Франка Іван. Про ті події письменник згодом зазначав: «Я маленько пригадую собі той час – 63 і 64 роки, тоді був я ще учеником сільської школи в Ясениці Сільній і мав тоді случай бачити несупокій і таємний рух між тамошньою шляхтою. Газет в селі ніхто не держав, вісті про повстання

доходили десь-колись, передавалися усно, шептом, з додатками і прибільшеннями» [3, т. 26, с. 181].

Міф про відродження Польщі з часу повстання 1863 р. знову актуалізується на галицьких теренах у період першої хвилі масової еміграції до Південної Америки, що отримала назву «бразилійської гарячки» (1895–1897). У циклі «До Бразилії» І. Франко іронічно обігрує легендарний матеріал про створення в Парані «Нової Польщі»: «На нас у місті крикнув Кандзюбінський: / Nie wolno tutaj gadac po rusinski! // Tu polski kraj i polski Bog i krol! / Po polsku gadaj albo gębę stul!» [3, т. 2, с. 271]. Як зауважує діаспорний дослідник М. Гец, таку обіцянку, очевидно, у символічному сенсі дав полякам в одному з листів від 1884 р. паранський президент Вісконде де Тоне. За словами автора коментарів до бразилійського видання циклу «До Бразилії» І. Франка, вказану інформацію досить часто фальшиво інтерпретували, хоча відтворена в поезії ситуація – це також і відгомін «політичної боротьби між польською меншістю і українською більшістю в Галичині» [4, с. 44].

У «Листі із Бразилії» відтворено тяжку щоденну працю селян на американських землях: «Рубаєм дерева на сажень грубі – / Одно два дні довбем, сусіди любі!» [3, т. 2, с. 268]. До речі, лексеми «ліс», «дерева», «рубати», «довбати» стають лейтмотивними денотатами для корпусу «еміграційних» творів І. Франка, передусім ядерного циклу «До Бразилії» та периферійного субтексту – оповідання «Довбанюк», прізвисько головного персонажа якого набуває нових конотацій з огляду на еміграційний контекст. Пан Городиський «десь на границі» два місяці «якісь дуби тягав. Було нас дванацять, таких самих старих дурнів, як я. Завели нас до якогось пана та й там казали ждати на розкази. Ждали ми, ждали, розумієся, в лісі. Далі пану навкучилося, та й каже нам: “От не маєте тут що робити, тягайте оті дуби з того боку границі на сей бік”. А то вам через ліси та нетрі такі, що крий Боже! [...] Тягати каже швидко, а їсти дає щораз то скупіше. Тягали ми, тягали, – адіть, як обтягалися! – а далі взяли та й утекли» [3, т. 16, с. 214].

Вагоме смислове навантаження має і змалювання Довбанюка, який повернувся додому: «[...] лізе щось улицею, обдерте, згорблене, скулене, ледве ноги за собою тягне. Та й ноги лепські: подряпані, покривавлені по самі коліна, бо якраз тільки до колін останки штанів досягали. Лізе просто на наше подвір’є, наближається, знімає з голови щось ніби лопушшя, ликом пов’язане...» [3, т. 16, с. 213]. Це типовий образ селянина-реемігранта, репрезентативний в «еміграційному» тексті української літератури кінця XIX – початку XX ст.: «Волосся наполовину посивіло, лице почорніло, поморщилося... А одіж! <...> На плечах у Івана Бразилійця був якийсь плащ, чорний, широчезний, цілком подірваний, так що треба було дивуватись, як він тримається купи, а там, де розкрились поли того дивного плаща, було видно у Івана голі коліна, на ногах якісь діряві ходачки, на долівці коло стола лежав капелюх, також чорний, м’який, також дірявий, з широчезними порозриваними крисами ...» (Іван Загуменний, оповідання Т. Бордуляка «Іван Бразилієць») [1, с. 298]. Тому твір І. Франка «Довбанюк» вписується в загальний еміграційний контекст української літератури межі XIX–XX ст. До речі, оповідання розбудовується за принципом доміантної трагічної моделі еміграції: виїзд із надією на краще майбутнє – страждання поза межами батьківщини – повернення після тяжких поневірянь. До того ж в образі реемігранта актуалізується біблійна притча про блудного сина.

У художньому просторі оповідання «Довбанюк» оприявлена центральна в «еміграційному» тексті І. Франка, а також і в емігрантському фольклорі, антитеза топосів батьківщини й чужини, переведена в площину сакральних образів пекла і раю, що обмінюються семантичним навантаженням. Так, у поезіях ядерного субтексту циклу «До Бразилії» Галичина спочатку моделюється як пекло («Як же ж їм не йти, як тут / Всі до спілки дрем з них шкуру»), а заокеанська країна – як «хлопський рай» [3, т. 2, с. 264, 266]. Але згодом, як дізнаємось із «Листа із Бразилії», райський ореол образу чужини розвіюється: «Серед лісів тут живемо в бараці / І маємо страшенно много праці» [3, т. 2, с. 268]. Зазнав розчарувань і головний персонаж оповідання «Довбанюк». Злидений побут на батьківщині, проте без жодного бажання працювати, ходячковий шляхтич Городиський, сам того не плануючи, проміняв на важкі робочі будні поза межами рідного села.

Висновки. Відтак оповіданню І. Франка «Довбанюк» як складовій «еміграційного» тексту притаманні базові для вказаної надтекстової структури образи й мотиви. Але, як периферійний субтекст, цей твір накреслює новий вектор інтерпретації еміграційної теми з модифікацією стійких топосів. Наприклад, у контекст еміграції потрапляють події польського повстання 1863 р., пов'язані з просторовими переміщеннями головного персонажа. Простежуються відмінності й у семантичному навантаженні топосів селянина-емігранта і шляхтича-емігранта. Хоча загалом ходячковий шляхтич рівноцінний хлопцю, що засвідчує художню деталь заболоченої полотнянки. Пан Городиський мав зовсім інші очікування від еміграції, ніж галицькі селяни: омріяне відродження Польщі співзвучне в його уявленнях із надіями на утвердження достойного соціального статусу і в такий спосіб реалізації шляхетських амбіцій через вивіщення над іншими, тоді як селянство вбачало в еміграції порятунк від зубожіння. Але показово, що в оповіданні «Довбанюк» еміграційна тема розгортається за принципом ґрунтованої на біблійному інтертексті традиційної трагічної моделі еміграції в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.: виїзд за межі батьківщини-пекла до омріяної чужини-раю та рееміграція через розчарування в спокусі.

Література:

1. Бордуляк Т. Твори. К.: Держлітвидав, 1958. 478 с.
2. Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко : у 3 т., 6 вип. // Етнографічний збір-

ник. – Львів, 1901. –Т. X. – 200 с.; 1905. – Т. XVI. – С. 201–600; 1907. – Т. XXIII. – 300 с.; 1908. – Т. XXIV. – С. 301–600; 1909. – Т. XXVII. – 300 с.; 1910. –Т. XVIII. – С. 301–600.

3. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. / І. Франко / АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка ; редкол. : С. Кирилюк [голова] та ін. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
4. Франко І. Para o Brasil / До Бразилії. Поезії / І. Франко. – Прудентопіль – Парана – Бразилія: Видавництво ОО. Василян, 1981. 47 с.
5. Шмега К. Мовленнєва репрезентація маскулінних персонажів у прозі Івана Франка. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2017. Вип. 1(85). С. 109–114.
6. Юречко О. «Втеча від свободи» як основа невгоричної особистості в оповіданні «Довбанюк». Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Вип. 62. С. 85–89.

Шостак О. А. Рассказ Ивана Франко «Довбанюк» как «эмиграционный» текст

Аннотация. В статье исследуются эмиграционные измерения произведения И. Франко «Довбанюк». Рассказ рассматривается как периферийный субтекст авторского «эмиграционного» текста – комплекса разножанровых произведений на тему эмиграции с эстетической общностью плана выражения. Особое внимание акцентируется на системе традиционных топосов сверхтекста (родина, чужбина, агент, эмигрант, дорога), которые подвергаются модификациям по сравнению с ядерным поэтическим циклом «В Бразилию».

Ключевые слова: «эмиграционный» текст Ивана Франко, сверхтекст, периферийный субтекст, топос эмигранта, художественный код, мотивный репертуар.

Shostak O. Ivan Franko's story «Dovbaniuk» as an “emigrational” text

Summary. This study researches emigrational aspects of Ivan Franko's story “Dovbaniuk”. The author interprets the story as a peripheral subtext of the author's “emigrational” text that is the entirety of different according to the genre literary works on the theme of emigration with the esthetic unity of expressiveness. The system of traditional topoi of supertext (motherland, outland, agent, emigrant and road) is emphasized. These topoi are modified comparing with core poetic cyclus “Do Brazyluii”.

Key words: Ivan Franko's “emigrational” text, supertext, peripheral subtext, emigrant's topos, artistic code, motive repertoire.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Аксой М.</i> СТРУКТУРА КОНЦЕПТА ТУРЦІЯ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ (НА ОСНОВАНИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПРОСА).....	4
<i>Беценко Т. П.</i> ПОЕТИЧНИЙ МОВОСВІТ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА: ПРИКМЕТИ ІДЮСТИЛЮ.....	7
<i>Гарачковська О. О.</i> ОСОБИСТІТЬ: НА ПОШАНУ 60-РІЧЧЯ ВОЛОДИМИРА КУЗЬМЕНКА.....	12
<i>Голі-Оглу Т. В.</i> МОТИВАЦІЙНА БАЗА ФРАЗЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ: ЗІСТАВНИЙ ВИМІР.....	16
<i>Гонюк О. В., Сидоренко О. Ю.</i> СУБ'ЄКТНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У КНИЗІ ВИБРАННОГО ІВАНА МАЛКОВИЧА «ПОДОРОЖНИК (З НОВИМИ ВІРШАМИ)».....	19
<i>Горболіс Л. М.</i> МИХАЙЛО МОГИЛЯНСЬКИЙ: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ВЕКТОР ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО.....	23
<i>Грищенко І. В.</i> ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....	26
<i>Жижома О. О., Іванін М. І.</i> ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ НЕОЛОГІЇ У ПОЕТИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПОЕЗІЇ ЗІ ЗБІРКИ «МЕТАМОРФОЗИ. ДЕСЯТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ОСТАННІХ ДЕСЯТИ РОКІВ»).....	29
<i>Закутня А. Ю.</i> НАЗВИ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ РЕКЛАМИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....	33
<i>Зімонова О. В.</i> ЧИ ПОТРІБНО ВИВЧАТИ УКРАЇНСЬКУ МОВУ (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ) У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ.....	39
<i>Калашиник О. В.</i> СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ЗАПЕРЕЧНИХ ЗАЙМЕННИКІВ В ІНТИМНІЙ ПОЕЗІЇ.....	42
<i>Лабетова В. М.</i> ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ДІАПАЗОН ЗАЙМЕННИКІВ ХТОСЬ, ЩОСЬ У ВИРАЖЕННІ КАТЕГОРІЇ ОЗНАЧЕНОСТІ/НЕОЗНАЧЕНОСТІ В ТЕКСТАХ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	45
<i>Ли Ли</i> ОБРАЗНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ: ИССЛЕДОВАНИЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СМЫСЛА ФИГУРАЛЬНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В РАССКАЗАХ В.С. ТОКАРЕВОЙ.....	48
<i>Лонська І. О.</i> СПЕЦИФІКА ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ У ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО ТА ДМИТРА ЗАГУЛА.....	51
<i>Луковенко Т. О.</i> ТЕМАТИЧНИЙ РОЗРЯД ТЕРМІНІВ ФАРМАКОЛОГІЇ ТА ФАРМАЦІЇ В ГАЛУЗІ ГОМЕОПАТІЇ.....	54
<i>Манжос С. В.</i> МІФОЛОГЕМА МОРЕ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КАЗЦІ.....	57
<i>Матусевич Л. М.</i> КОМУНІКАТИВНА МЕТА ЯК ІНВАРІАНТНА ОЗНАКА МОВЛЕННСВОГО ЖАНРУ ДОЗВОЛУ.....	60
<i>Мельнікова Т. В.</i> ПАРОДІЯ У ЛІСТУВАННІ І. С. ТУРГЕНЄВА (ПЕРІОД ВІД ПОЧАТКУ 1840-Х ДО ПОЧАТКУ 1850-Х РОКІВ).....	63

Новиков А. О. «МЕНЕ ТУТ, ПО СЦЕНІ, ВВАЖАЮТЬ АПОСТОЛОМ»: МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ І ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР.....	67
Олексенко В. П. МЕТАФОРИЧНІ КОНСТРУКТИ ВАСИЛЯ СТУСА.....	70
Острецова И. В., Поддубная Л. Н. ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДИКАТЫ КАК ЯЗЫКОВОЙ МЕХАНИЗМ УСТРАНЕНИЯ МОНОТОННОСТИ ИЗЛОЖЕНИЯ.....	76
Педченко Е. В. ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ В ПРОЗЕ ЗИНАИДЫ ГИППИУС И ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО.....	81
Петрів Х. В. ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВСТАВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В ІДСТИЛІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ОКСАНИ ПАХЛІОВСЬКОЇ.....	85
Романчук С. М., Мичак Н. Г. КОНЦЕПТ «ВЛАДА» В ЛІНГВІСТИЧНІЙ І УПРАВЛІНСЬКІЙ КАРТИНАХ СВІТУ.....	89
Семерин Х. Д., Кочерга С. О. «ГОГОЛІВСЬКЕ» ПИТАННЯ В «ІТАЛІЙСЬКОМУ» ТЕКСТІ ЮРІЯ КОСАЧА ЯК МАРКЕР МІЖКУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН (НА МАТЕРІАЛІ ФРАГМЕНТІВ НЕЗАВЕРШЕНОГО РОМАНУ «СЕНЬОР НІКОЛО».....	92
Сіроштан Т. В. НАЗВИ ДІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ХІ-ХІІІ СТ.....	95
Сорока О. Б. УКРАЇНІЗМИ В БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ НОВІТНЬОГО ПЕРІОДУ (90-І РОКИ ХХ – ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХІ СТОЛІТТЯ).....	98
Stadny A. S. ORGANISATION OF SELF-GUIDED LEARNING ACTIVITY OF STUDENTS WITH TECHNICAL QUALIFICATIONS IN PROCESS OF STUDYING PROFESSIONAL UKRAINIAN LANGUAGE.....	102
Тітова О. Б. ПЕРІОД ЯК ЛІНГВАЛЬНИЙ ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ОСТАПА ВИШНІ, ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА ЄВГЕНА ГУЦАЛА).....	105
Цуркан І. М. ВОГНЯНА ТА СОЛЯРНА СИМВОЛІКА У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ.....	108
Чистяк Д. О. МОВА УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ В ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ: СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	112
Шевченко Л. Л. МОДЕЛЮВАННЯ ЗМІСТУ КОНЦЕПТОСФЕРИ НОВОГО ЗАВІТУ.....	115
Шелепкива І. М. ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ МОВНОЇ МОДИ СТУДЕНТСЬКОГО СОЦІУМУ	119

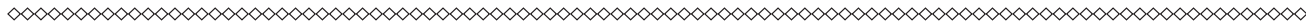
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Абушова А. Ю. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ В ИРАНЕ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЮЖНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА.....	124
Безруков А. В. МАНІФЕСТАЦІЯ МЕТАФІЗИЧНОГО СВІТОБАЧЕННЯ В «ЕКСТАЗІ» ДЖ. ДОННА.....	128
Гасьмова Е. Н. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ.....	131

<i>Гусейнова А.</i> ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ РАЗДЕЛЕННОЙ РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА.....	134
<i>Касумбейли Ф. С.</i> ЗАПРЕТЫ ИСЛАМА В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗЫ АЛЕКПЕР САБИРА.....	139
<i>Керимов Р. Ш.</i> НАСЛЕДИЕ КАСУМ-БЕКА ЗАКИРА: ПУБЛИКАЦИИ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....	142
<i>Кобзарь Е. И.</i> РОЛЬ ГЕРОИЧЕСКОГО МИФА В СТАНОВЛЕНИИ НАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ» И «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ»).	145
<i>Ковальова Я. В.</i> НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ТРИЛОГІЇ ЕЛІАСА КАНЕТТІ.....	148
<i>Кузьменко Ю. С.</i> ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ АРІШІМА ТАКЕО І ТАЇДЗАКІ ДЖІОН'ІЧІРО.....	151
<i>Лефтерова О. М.</i> ФРЕЙМ ЯК ІНСТРУМЕНТ АНАЛІЗУ АНТИЧНОЇ ІСТОРИЧНОЇ МОНОГРАФІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ САЛЛЮСТІЯ).....	155
<i>Мирзоева А. Р.</i> ИДЕАЛ СВОБОДЫ И НЕЗАВИСИМОСТИ В ЛИРИКЕ БАХТИЯРА ВАГАБЗАДЕ.....	158
<i>Плотнікова-Лісайчук А. А.</i> «ЖІНОЧИЙ СВІТ» У РОМАНАХ СОФІ КІНСЕЛЛІ.....	162
<i>Салимова Г. С.</i> ТАСАВВУФ И ВОСТОКОВЕДЫ ВЕЛИКОБРИТАНИИ Р. А. НИКОЛСОН И А. ДЖ. АРБЕРРИ.....	165
<i>Ширинов Ф. И.</i> ПРОБЛЕМА РЕПРЕССИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИЕВА.....	168



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ



<i>Kolyada-Berezovska T. F., Zinchenko O. S., Turetsky V. O.</i> A CONCEPT MODEL OF NATIONAL SPIRIT THROUGH THE LENS OF THE UKRAINIAN LITERARY TRADITION.....	174
<i>Михилев А. Д.</i> ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ПИРОЖНОЕ ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ, ИЛИ О ПОДЛИННОМ И ЛОЖНОМ ПУТЯХ ОБНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА XX-XXI ВЕКОВ.....	178
<i>Погребняк І. В.</i> СЕМІОТИЧНІ ІДЕЇ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА: ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ.....	184
<i>Саттарова А. А.</i> КОМИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ.....	187
<i>Шостак О. О.</i> ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА «ДОВБАНЮК» ЯК «ЕМІГРАЦІЙНИЙ» ТЕКСТ.....	190

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 31 том 1, 2017

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Калабухова С.Ю.

Підписано до друку 30.12.2017 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 25,99, ум.-друк. арк. 22,79.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 3012-17.

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