

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК  
МІЖНАРОДНОГО  
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:  
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 33 том 1

Одеса  
2018

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 6 від 05.07.2018 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.; **Г.П. Пекліна**, канд. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

**Головний редактор** серії – доктор філологічних наук, професор **М.І. Зубов**

**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; **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](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua)

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2018

© Міжнародний гуманітарний університет, 2018

---

# СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

---

**Абрамович С. Д.,**  
 доктор філологічних наук, професор,  
 академик Академії наук вищого освіти України,  
 завідувач кафедри славянської філології та загальної мовознавства  
 Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

## БИБЛИЯ И ПРОБЛЕМА ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЭПОСЕ

**Аннотация.** В статье рассмотрена проблема эсхатологического сознания в русском романе-эпопее (Л. Толстой и Д. Мережковский), определенная библейским представлением о метаистории и Вечности. Подчеркнуто, что эти произведения гораздо менее обязаны традиции антично-классицистической стиховой эпопеи, чем прозаическим библейским хроникам *дебримхайямим* (дела дней), и строятся не столько на поэтике Аристотеля и принципе «восстановления нарушенного мирового порядка» (Гегель), сколько на идейно-эстетической концепции Библии, утверждающей брэнность «временных лет» и неизбежность Последнего Суда.

**Ключевые слова:** роман-эпопея, эпос, роман, библейские хроники, метаистория, эсхатология.

**Постановка проблемы.** Библия – текст, который нельзя судить по законам «Поэтики» Аристотеля. Это текст в массе своей риторический, дидактический по установке; художественные элементы играют здесь вспомогательную роль, а жанры Вечной книги не адекватны жанрам античной художественной литературы. У нас Библия была трансплантирована еще в киевские времена и, в первую очередь, именно библейский эпос – книги *паралипомен* (греч.) или *дебримхайямим* (гебрайск.), т. е. *дела дней*, прозаическая хроника, в идеале имевшая установку на «репортажное» описание реальных событий *sineiraet studio*. Летопись и вовсе начинается с присоединения славянской истории к библейско-всемирной, как бы естественно вливаясь в эту традицию. А вот художественного эпоса в «языческом вкусе» в нашей старинной словесности так и не возникло; эпизодические переделки чужих сюжетов вроде Бовы-королевича погоды не сделали; собственное же «былинное» начало и вовсе до А. Гильфердинга пребывало в забвении. Попытка насадить на

русской почве в XVIII в. стиховой художественный эпос в духе антично-классицистической традиции, в общем, не состоялась, если не считать нескольких унылых «петриад» и «россияд» да бессмертной «Гилемахиды» В. Тредиаковского. Русский художественный эпос, по сути, складывается как прозаический в XIX – XX вв., хотя здесь необходимо учесть еще и то, что *эпос* и *роман*, как верно отметил М. Бахтин, все же не идентичные понятия («Эпос и роман»). Эпос трактует прошлое как особую действительность, эпоху полубогов, героическую и сакрализованную, так сказать, художественное *Plusquamperfecto*, роман же видит прошлое глазами современника, причем «здесь и сейчас», как художественное *Present indefinite*. Таков «вальтер-скоттовский» роман, лишенный ракурса Вечности (Лажечников, Данилевский и пр.), а то, что именуется романом-эпопеей, – это, в общем-то, лишь Л. Толстой и Д. Мережковский<sup>1</sup>, при всей разномасштабности своих художественных дарований и решений. Библия оказала на них куда более основательное влияние, чем античная, «гомеровская» традиция или десакрализованный стиховой эпос классицистов. Эпопейность здесь инспирирована не столько традициями античной эпической поэмы, сколько библейским взглядом на время как нечто сотворенное и конечное, подлежащее нравственному суду; это была воистину позиция *sub specie aeternitatis*<sup>2</sup>.

Целью данной статьи является рассмотрение влияния библейской концепции времени и Вечности на мотив «конца истории» в русском историческом романе-эпопее. Если в эпопее античной, по наблюдению Гегеля, сюжет представлял собой момент неустойчивого равновесия мировых сил и восстановление этого равновесия, то в двух названных русских романах-эпопеях присутствует христианская эсхатологическая мера метаистории, связывающая сквозь туман «временных лет». Этот вопрос до сих пор исследователями вплотную не рассматривался.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Надо сказать, что проблема эта давно назрела. В советский период «Войну и мир» рассматривали в ключе идейно-патриотического воспитания, отражения исторической эпохи и пр.; о философско-религиозной позиции писателя говорили с опаской и всегда одно и то же: она глубоко ошибочна. Однако наше время предъявляет новые запросы. Собственно, уже на излете советского периода и в постперестроечное время во многих исследованиях повторялись формулы типа «загадка Толстого», «неизвестный Толстой» и пр. (В. Ремизов, Н. Тамарченко, М. Щербакова и др.). В частности, в последние десятилетия заметно сократились

<sup>1</sup> Даже гоголевская повесть «Тарас Бульба», в которой сам Христос открывает райские кущи погибшему в бою кошевому атаману Кукубенко, все же более «вальтер-скоттовская», нежели «библейская», так как в этой сцене присутствует отзвук «романтической иронии», немислимой в мире подлинных эпических богатырей.

<sup>2</sup> Напомним, что формула эта принадлежит Б. Спинозе и обусловлена библейским взглядом на Вечность как на «область Бога»: «Разум же воспринимает вещи не столько с точки зрения длительности (*sub specie durationis*), т. е. в аспекте времени, сколько «под некоей формой вечности» (*sub specie aeternitatis*). Постигание конечных вещей разумом «под некоей формой вечности» не означает отрицания реальной длительности вещей во времени, но эта длительность постигается адекватно, как составная часть той вечности, которая свойственна единому всеобщему целому – субстанции» [14, т. 1, с. 51]. Ср. с языческой концепцией Плотина: здесь время (*υρόνος*) и рассматривается как «разорванная» жизнь Души (было, есть, будет), а Вечность (*αἰών*) – это полная и безграничная жизнь Ума.

<sup>3</sup> Таковы, например, диссертации Т.А. Лепешинской «Патриотическое воспитательное значение романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир»; (Омск, 2006); Т.С. Иващенко «К вопросу об исторических источниках романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и Мир» (Югора, 2016 и др.).

лись дослідження о «Войне и мире» традиційного «советського» складу<sup>3</sup>. Зато усилилась (хоча и ненамного) тенденція к ретроспективному аспекту – к изучению влияния на писателя религиозно-культурной традиции. Исследуются трансцендентный мотив молчания у Толстого [7], «афористические скрепы» как жанрообразующий момент наррации [8], притчевая поэтика, призванная воплотить идею полноты Бытия [11], и др.<sup>4</sup> Однако все это лишь фрагменты гигантской мозаики.

Романы Мережковского хранились в спецхранах более чем полстолетия, и самые пристальные исследователи советской поры вынужденно обходили их молчанием. Тогда о Мережковском писала разве что зарубежная критика. В последние же годы, с падением советских табу, об этих романах появились научные исследования. Но общая инерция недоверия и недооценки сконцентрировалась во мнении О. Михайлова, написавшего предисловие к четырёхтомнику сочинений писателя, что поэзия его слаба, исторические романы «кабинетны», иллюстративны; герои их – рупоры идей автора [10]. Вместе с тем, в эти же годы созданы и редко когда обстоятельные исследования наследия Мережковского Е.А. Андрущенко. В ракурсе нашей темы методологически существенно такое ее замечание: «Роль античности в религиозно-философской концепции Мережковского с годами становилась меньшей, ее место в творческом мире писателя занимал библейский текст. Однако именно античный код, внедренный в его литературную критику, повышал статус русской литературы XIX в., делал ее равновеликой величайшим достижениям древности и Ренессанса» [2, с. 244]. Наконец, попытка очертить типизирующую функцию религиозной символики в этих двух монументальных текстах, сходство и различие писательских решений была в свое время предпринята нами [1], но с тех пор наш взгляд этот на вопрос претерпел некоторые изменения, повлекшие достаточно серьезную доработку, для чего и понадобилось данное исследование.

В частности, остается практически неизученным такой ракурс, как закономерность обращения Толстого и Мережковского к прозаической форме эпического типа. Писателя заставляет взяться за создание панорамы, включающей сотни персонажей с их индивидуальным мирочувствованием и репрезентирующей движение национально-исторического процесса, отнюдь не случайный каприз. Он стремится ввести в ракурс видение *sub specie aeternitatis*, ощущение цели истории. И только религиозный порыв становится здесь по-настоящему креативным импульсом<sup>5</sup>.

**Изложение основного материала.** Библейское повествование – это эпос особого типа; принципы построения сюжета совершенно иные, нежели в античном или классицистическом художественном слове. Собственно, в Библии есть только один метасюжет: стремление к потерянному раю. Для обозначения этого метафизического движения в Ветхом Завете существует понятие *olam* – возвращение благодарного Творения, отринувшего заблуждение бунта, к своему Творцу. Здесь человек берется исключительно в моменты богообщения, а все остальное остается за рамками повествования.

<sup>4</sup> Наметилась, впрочем, и «обратная перспектива»: изучение философско-антропологического аспекта многосерийных телеверсий «Войны и мира» в интермедийном пространстве телевидения [4]. Но, кажется, это единичный случай.

<sup>5</sup> Собственно, драматургия как таковая в Библии представлена в зачаточной форме (мотивы свадебных хоров в «Песне песней»), и о прямой опоре на библейскую традицию здесь говорить не приходится. В сфере лирики ситуация иная: библейский псалом породил огромное количество интерпретаций и подражаний. Но основной материал для темы библейского влияния следует искать в большой эпической прозе.

Для античного человека такой «обратной перспективы» не существовало. Он уверенно двигался только вперед, по пути все расширяющегося познания предметно-чувственного мира, навстречу смерти, которая представлялась ему ужасной и безысходной. Как верно пишет Э. Ауэрбах, у Гомера нет мелочей: здесь даже второстепенные детали вроде описания барельефов на шите Ахилла разрастаются в самостоятельные истории; все залито ровным светом, все блещет и увлекает. А в Библии Аврааму Бог впервые является, когда тому исполнилось уже 75 лет, при этом рассказчика не интересуют ни детство героя, ни его портрет, ни занятия в течение жизни, ни интерьер его шатра, ни одежда: «Поэтому трудно себе представить большую стилистическую разницу между этими двумя текстами, хотя оба они – древние и эпические. В одном закончен и наглядный образ ровным светом освещенных, определенных во времени и пространстве, без пропастей и пробелов, соединенных между собой явлений, существующих на переднем плане: мысли и чувства выражены, события происходят медленно, мерно, без большого напряжения. В остальном – из явлений изымается только то, что важно для конечных целей действия, все остальное скрыто в темноте; подчеркиваются только решающие кульминационные моменты действия, все, что находится между ними, лишено существенности, время и пространство оставлены без определения и требуют особого толкования...» [5, с. 32].

В обычном романе его жанровые возможности не позволяют выйти на проблему «человек и Бог», поэтому и чувство хронотопа в «бюргерской эпопее» иное, чем в Библии. Роман, даже исторический, – это мир земного человека. Поэтому минувшее здесь лишено сакрально-назидательного смысла, история превращается в материал для художественной игры, для утверждения политической тенденции и пр.

С этой точки зрения стоит обратить внимание на использование библейских сюжетно-образных решений в романной прозе. Редко кто достигает в своей опоре на Библию адекватной Писанию силы и глубины. Лев Толстой – один из немногих, кому это удалось. И не в последнюю очередь потому, что в своем художественном обобщении Толстой смело вышел за рамки той реалистической типизации, которая долго провозглашалась вершинным моментом литературы нового времени, и обратился к древнему приему религиозной символизации. Символический образ в «Войне и мире» обыкновено «сквозной», он вводится в узловые пункты сюжетно-композиционного построения. Но при всей своей пластичности, «зримости» он чаще всего носит подчеркнuto «антибытовой» характер.

Неоднократно отмечалось, что пейзаж у Толстого многоаспектен, глубоко связан с событиями и человеческими переживаниями. Однако объяснить эту многоплановость только «человечностью» [3, с. 283] невозможно. В этом плане особенно примечателен знаменитый *образ неба*, проходящий через весь роман и символизирующий духовную высоту и проникновение в сущность вещей. Позволю себе процитировать обширный фрагмент толстовского текста с моими комментариями.

«В этом плане особенно примечателен знаменитый образ неба, проходящий через весь роман и символизирующий духовную высоту и проникновение в сущность вещей. Так, перед Аустерлицем князь Андрей напряженно размышляет о тайне жизни и смерти, о своей судьбе, и небо над ним проникнуто таинственным лунным светом [15, т. IV, с. 333]. Над ним, раненым, небо «высокое... не ясное, но все-таки неизмеримо высокое,

с тихо ползущими по нему серыми облаками» [15, т. IV, с. 354]. Небо как бы предупреждает о грядущих потрясениях – кометой. Но она не только зловеща, эта «светлая звезда», которая, «как вонзившаяся стрела в землю, вцепилась тут в одно избранное ею место, на черном небе, и остановилась, энергично подняв кверху хвост, светясь и играя своим белым светом между бесчисленными другими, мерцающими звездами. Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе» [15, т. V, с. 388]. Комета художественно символизирует и муки рождения нового, и грядущую радость обретения. Небо заливают вечерним светом паром, на котором беседуют о смысле жизни Пьер и Андрей [15, т. V, с. 124]. С «вершинностью» духа, чувством гармонии и счастья *сопряжено* восприятие лунной ночи у Наташи Ростовской [15, т. V, с. 163–164]. В сцене охоты, знаменующей, по справедливому замечанию С. Бочарова, конец времени, «когда придают много веса игрушечным вещам» и когда «вступают в силу действительные соотношения» [6, с. 23], небо как бы «тает и без ветра спускается на землю», спускается вполне материально, в виде «микроскопических капель мги и тумана» [15, т. V, с. 253–254] (см. подробнее: 1, с. 171–172).

Сходным образом поступает с историческим материалом и Д. Мережковский в трилогии «Христос и антихрист», в которой дана совершенно новая трактовка не только Юлиана Отступника, две тысячи лет воспринимавшегося в качестве изверга, но и таких фигур, как Леонардо да Винчи или Пётр I, выступавших в качестве «хрестоматийных» героев. Писатель стремится к созданию более полнокровных, живых и противоречивых характеров. И ему это удалось настолько, что С. Зеньковский упрекал его в недостаточной благостности: «Общее название трилогии далеко не соответствует ее содержанию. В ней мало чувствуется дух Христа, хотя повсюду веет дух антихриста. Христиане в «Юлиане Отступнике» изображаются как примитивные, грубые и нетерпимые фанатики или же лицемеры <...> правда антихристовая ему удалась вполне. Правды же христианской в его трилогии почти, а может быть даже и совсем не видно» [13, с. 281, 282]. Но сказанное не вполне справедливо. Приведу несколько фрагментов из трилогии Мережковского с моими комментариями.

«Юлиан, император Рима, изменивший христианству, в котором был воспитан, ненавидит своих учителей потому, что они заставляют сомневаться в культе юности и эпикурейского наслаждения. Ключевым к пониманию позиции Юлиана является момент, когда он созерцает обнажённую Арсиною в заброшенной палестре: та отдаётся гимнастике, как священнодействию. Культ тела, лежащий в основе языческого мироощущения, имплицитно связан у Мережковского с «фаустовской ситуацией», с умоиступлённым желанием остановить прекрасное мгновение. Юлиану кажется, что античность, строящая своё мировоззрение на изысканной чувственности, лишь временно помрачена «теньями монашеского века» [9, т. 1, с. 146]. С отращением воспринимавший ужасы христианского Апокалип-

сиса, преподносимые ему в детстве [9, т. 1, с. 46], Юлиан иррационально верит в неистребимость античного идеала <...> Эллада – богоподобная красота человека на земле. Она проснётся – и горе тогда галилейским воронам!» [9, т. 1, с. 192]. Но желание «остановить мгновение», обернувшееся попыткой повернуть штурвал корабля истории на 180 градусов, оборачивается даже не трагедией – фарсом. Характерна сцена вакхического шествия, устроенного Юлианом в Константинополе в знак торжества восстановленной религии древних богов: Юлиан с отвращением вглядывается в лица и фигуры пьяных, уродливых людей, пошедших на участие в языческом торжестве из-за выгоды или иных низменных побуждений – «всё это казалось гадким и глупым сном» [9, т. 1, с. 188]. Не случайно образным лейтмотивом портрета Юлиана является кроваво-красное освещение, цвет заката, вспыхивающий то в солнечном луче, то в крови жертвенного быка, которая орошает посвящаемого в языческую мистерию императора... Обречённость и натуга сквозят и в его предсмертных словах: «Радуйтесь!.. Смерть – солнце... Я – как ты, о Гелиос!..» [9, т. 1, с. 293] (см. подробнее: 1, с. 213–214).

Конечно, Юлиан у Мережковского во многом определен ницшеанской попыткой доказать, что «Бог умер»: «Нечего приукрашивать христианство – оно вело борьбу не на жизнь, а на смерть с высшим типом человека, оно предало анафеме все основные его инстинкты и извлекло из них зло – лукавого в чистом виде: сильный человек – типичный отверженец, «порочный» человек» [11, с. 20]. Но «высший тип человека» здесь странным образом не справляется с тем, что считает своей исторической миссией. И очень интересно, что то же можно сказать и о Петре I как персонаже «Христа и антихриста», хотя реального Петра Мережковский весьма почитал.

«Пётр I зеркален по отношению к Юлиану. Но, изображённый в лихорадке созидания и как бы овеванный аурой виктории, почитаемый писателем Петр тем не менее вовсе не «положительный герой» без страха и упрека. Подобно пушкинскому Борису Годунову с его «мальчиками кровавыми в глазах», Пётр – преступник. Он принёс в жертву Молоху государственности сына Алексея, и, хотя надеется, что это есть как бы аналогия новозаветной мистерии [9, т. 2, с. 722], ситуация выглядит чудовищной пародией на волю Отца Небесного, пожертвовавшего Сыном во имя спасения мира. Император у Мережковского строит Град Земной, а не Град Божий<sup>6</sup>, и расчерченная верёвками на гигантские квадраты пустыня – будущий Петербург – странно предвещает вопль пророчества несчастной царицы Евдокии «Петербургу быть пусту!». Ведь в художественном мире трилогии Пётр созидает как бы некое расширенное, пышное капище для античной, обречённой в итальянском Возрождении, статуи Венеры: приведенный из Италии зловещий «идол» воздвигается с великим почтением в насильно собранной ассамблее, при вспышке внезапно поднявшейся бури. Не случайно «линию Петра» в трилогии «метят» образ бури и зловещее освещение: хотя Кормчий твёрдой рукой правит челн «по железным и кровавым волнам в неизвестную даль» [9, т. 2, с. 722], будущее – неясно...» (см. подробнее: 1, с. 214–215).

Впрочем, Мережковский оказался прозорлив, когда предрек гибель дома Романовых как расплату за кровь царевича Алексея [9, т. 2, с. 722]. Более того, Пётр и в самом деле стал той скалой<sup>7</sup>, на которой построилась «Россия Ксеркса», столь пугавшая Мережковского. В статье «Христианство и кесарианство» писатель с тревогой говорил о России, в которой снова будет

<sup>6</sup> Св. Августин написал, наблюдая падение Западной Римской империи, трактат «О Граде Божием», в котором выдвинул идею обречённости всякого порыва к земному жизнеустройению и о необходимости созидать не империи в земной истории, а Град Божий в Вечности.

<sup>7</sup> Странная и жутковатая символика для Мережковского, видимо, заключалась в следующих параллелях. Во-первых, евангельское имя апостола Петра означает по-гречески камень, на котором зиждется Церковь. Во-вторых, на этом обстоятельстве строится вселенская власть пап, наследников Петра, первого епископа Рима (см. ниже о «Воскресших боггах»). Наконец, именно это имя носил преобразователь России.

вознесен Кесарь, но уже не будет места Христу. В самом деле, его Пётр, утверждающий приоритет власти Кесаря над миром (реальный Пётр превратил самоё Церковь в министерство по насаждению единомыслия в России), есть не орудие прогресса (ширящегося богопознания и подлинной свободы духа), а антихрист, и тут он адекватен Юлиану Отступнику. Восходящая к раскольническо-славянофильским корням, концепция эта усилена широким включением истории России в контекст истории европейской и библейского взгляда на историю.

И краеугольным камнем его концепции становится переосмысление роли Ренессанса, эпохи, в которой просветительско-марксистская мысль видела начало торжества человека в мире, а мысль богословская – языческую реакцию и поспание достижений христианства. Отсюда центральное положение в трилогии романа «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», встреченного в России с холодным недоумением: «Что же касается романа Мережковского, то он проповедует декадентскую идею «безразличия великих художников»... к моральным требованиям и задачам»; «В новом романе Мережковского Леонардо да Винчи изображён настоящим «сверхчеловеком», безразличным к тому, что строить – храм или публичный дом» [12, с. 419–420]. Но – «сверхчеловек» ли Леонардо у Мережковского? В иерархии государственных ценностей Леонардо – фигура третьего плана: инженер, нанятый Цезаре Борджиа для создания военных машин. И «титан Возрождения» не свободен от груза несовершенного и уродливого «я». Леонардо движет желание разгадать секреты античной красоты, возродить культ цветущей плоти, столь любезный сердцу императора Юлиана, покорить природу. Образ Леонардо потому и поставлен в центр трилогии, что коллизию антихриста наиболее выразительно репрезентирует именно художник. Он соревнуется с Богом и стремится вырвать у природы её тайны.

«В Леонардо конкретно подчёркнуто «инженерное» начало, направленное ни преобразование природы: он «исполнял рисунки разнообразных машин, гигантских подъёмных лебёдок, водокачальных насосов, приборов для вытягивания проволок, пил для самого твёрдого камня, станков, сверлящих для выделки железных прутьев – ткацких, суконострижных, канатопрядильных, гончарных» [9, т. 2, с. 153–154]. И хотя сам Леонардо мыслит это как продолжение работы Духа, которой движутся миры, во всех этих механизмах, особенно рядом с интересом художника к ужасному и чудовищному, особо отмеченным в романе, есть нечто босховское. Мечта Леонардо – крылатый человек, покоривший себе океан неба, что, пожалуй, сродни порыву жидителей вавилонской башни, этого наидревнейшего «штурма космоса». Но предстаёт он в «Воскресших богах» не победителем-сверхчеловеком, а печальным и одиноким гением, потерпевшим неизбежное поражение в своей борьбе с природой. Символом этого поражения являются громадные запыленные крылья, некогда созданные им: теперь они, ненужные, валяются в углу мастерской, а ученик, пытавшийся взлететь на них, доживает век калекой у Леонардо. Полёт гордеца в обезбоженном небе – сродни полёту Икара. Соблазн, проникший в душу Леонардо, облечён в ауру гениальности, некоего «человекобожия». И в Христа Леонардо вглядывается как в чужого, пытаясь разгадать его тайну и перенести её в живопись. Во всём этом – горечь богооставленности» (см. подробнее: 1, с. 218–219).

Но при переводе алгоритма «священной истории» в «гуманистический» план библейский сюжет несколько затуманивается. Ведь современный романист находится в поле эстети-

ческой конвенциональности секуляризированной культуры. И, чувствуя это, романисты, которые стремятся остаться на почве библейской аксиологии, вынуждены уклоняться в «отступления» от художественного сюжета как такового. Достаточно еще раз вспомнить философско-публицистические отступления у Л. Толстого или превалярование богословской схемы над художественностью в трилогии Д. Мережковского «Христос и антихрист». Все же даже великий или просто значительный художественный эпос романного типа не адекватен по значению библейскому тексту. Однако в целом он составляет интересное и содержательное его продолжение и истолкование.

**Выводы.** Библия непосредственно влияет на ментальный план и образно-художественные решения как величайшего эпического текста русской литературы – толстовского романа-эпопеи «Война и мир», так и недооцененной трилогии Д. Мережковского «Христос и антихрист». Оба автора попытались прозреть таинственный смысл исторического процесса, который Толстой обозначил как непостижимый для человеческого сознания фатум, а Мережковский прямо связал с христопостижением (экстаз художника Алексея в финале эпопеи). Можно сказать, что эти два текста здесь типологически напоминают великие эпосы Индии Махабхарату и Рамаюну, которые в индийской традиции относят к веданте, художественному комментарию к Ведам. Остается лишь пожалеть, что у нас нет подобного емкого термина.

#### Литература:

1. Абрамович С. В поисках утраченного рая: духовное самоопределение русского писателя XIX – начала XX ст.: монография. К.: Издат. дом Дмитрия Бурого, 2009. 264 с.
2. Андрущенко Е.А. «Чужое» слово в литературной критике Д.С. Мережковского: античность. Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 229–244.
3. Арденс Н.Н. Творческий путь Л.Н. Толстого. М.: Изд. АН СССР, 1962. 680 с.
4. Асеева С.А. Философско-антропологические мотивы романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» в интермедийном пространстве телевидения (на примере одноимённых телесериалов Роберта Дорнхельма и Тома Харпера). Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2017. Т. 3. № 28. С. 10–19.
5. Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. М.: Прогресс, 1976. 554 с.
6. Бочаров С. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971. С. 7–186.
7. Каменева М.Ю. Молчание и слово в эстетической концепции Л.Н. Толстого (на примере романа-эпопеи «Война и мир»). Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/.../molchanie-i-slovo-v-esteticheskoy->
8. Карлик Н.А. Афористические скрепы в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир». Известия Санкт-Петербургского экономического университета. 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/.../aforisticheskie-skrepy-v-romane-e->
9. Мережковский Д.С. Христос и антихрист. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 591 с.; Т. 2. 764 с.
10. Михайлов О. Пленник культуры (О Д.С. Мережковском и его романах). Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 3–22.
11. Ницше Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 17–93.
12. Панова О.Б. Миробраз эпопеи Л. Н. Толстого «война и мир». Вестник Томского государственного университета. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/.../miroobraz-epopei-l-n-tolstogo-voj>

13. Русская литература конца XIX – начала XX в. Девяностые годы. М.: Наука, 1968. 502 с.
14. Русская религиозно-философская мысль XX века: сборник статей / под ред. Н.П. Полторацкого. Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур Питтсбургского университета, 1975. 414 с.
15. Спиноза Б. Избранные произведения. М.: Государственное Издательство политической литературы, 1957. Т. 1. 631 с.
16. Толстой Л.Н. Война и мир. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1979–1981. Т. IV, V, VI, VII.

**Абрамович С. Д. Біблія і проблема есхатологічної свідомості в російському художньому епосі**

**Анотація.** У статті розглянута проблема есхатологічної свідомості в російському романі-епопеї (Л. Толстой і Д. Мережковський), визначена біблійним уявленням про метаісторію і Вічність. Підкреслено, що ці твори менш зобов'язані традиції антично-класицистичної віршованої епопеї, ніж прозаїчним біблійним хронікам дебримхаямім (справи днів), і будуються не стільки на поетиці Аристотеля і принципі «відновлення порушеного світового

порядку» (Гегель), скільки на ідейно-естетичній концепції Біблії, яка стверджує тлінність «минулих літ» і неминуєність Останнього Суду.

**Ключові слова:** роман-епопея, епос, роман, біблійні хроніки, метаісторія, есхатологія.

**Abramovich S. Bible and the problem of eschatological consciousness in the Russian artistic epos**

**Summary.** The article deals with the problem of eschatological consciousness in the Russian novel-epopee (L. Tolstoy and D. Merezhkovsky), which was determined by the biblical concept of metahistory and Eternity. It is emphasized that these works are much less obliged to the traditions of the classical verse epic than to the prosaic biblical chronicles of the debrimhayamym (the work of the days) and are based not so much on Aristotle's poetics and the principle of "restoring the disturbed world order" (Hegel) as on the ideological and aesthetic concept of the Bible, affirming the frailty of "temporary years" and the inevitability of the Last Judgment.

**Key words:** Roman-epic, epic, novel, biblical chronicles, metahistory, eschatology.



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

## УСНОПОЕТИЧНИЙ ЗНАК-СИМВОЛ ЯК КОМПОНЕНТ ТЕКСТОВО-ОБРАЗНОЇ УНІВЕРСАЛІЇ (НА ПРИКЛАДІ НАРОДНИХ ДУМ)

**Анотація.** У статті подано спробу з'ясувати природу знака-символу як складника текстово-образної універсалії – формульної структури, характерної для мови народної творчості. Запропоновано розгляд поняття знака-символу співвідносно з поняттями стереотипу, фольклоризму, канону. Знак-символ осмислюється як код, максимально згущене ядро інформації, зміст якої деталізує і розгортає міні-контекст – як текстово-образна універсалія.

**Ключові слова:** код, знак-символ, стереотип, фольклоризм, фольклорне слово, текстово-образна універсалія, мова фольклору, словесно-образна організація народного епосу, думи, мовна картина світу дум.

**Постановка проблеми.** Словесно-образна організація українського народного героїчного епосу (дум) характеризується, з одного боку, текстово-образними універсаліями – закономірними, повторюваними, регулятивними, формульними конструкціями, з іншого – наявністю знаків-символів у складі означених структур, що є їх своєрідними «наповнювачами».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Знаки-символи української етностійсності були предметом спостереження О. Потєбні, М. Сумцова, М. Костомарова, В. Чабаненка, В. Жайворонка, М. Дмитренка, В. Войтовича та ін. Питання про знак-символ як компонент текстово-образної універсалії ще не порушувалося і не розглядалося.

**Мета статті** – з'ясувати співвіднесення понять «знак-символ», «фольклоризм», «текстово-образна універсалія».

**Виклад основного матеріалу.** Мова як універсальна знакова система, універсальний код є природним кодом, що розвивається за своїми внутрішніми законами. Специфіка мовного коду полягає не тільки у винятковій складності його структури, але і в особливому відношенні мовного знака до об'єктів, що кодуються, зумовлюються роллю, яку відіграє мова у житті суспільства, в закономірностях його історичного розвитку. Мова існує і розвивається у мовленні. Таким чином, мовлення, окрім того, що реалізує цей універсальний код (універсальне кодування), сприяє розвитку іншого кодування – вторинного (символічного тощо), видозмінює, удосконалює, поглиблює перше. Адже в найзагальнішому розумінні код є способом представлення інформації у формі, придатній для передачі через канал зв'язку, причому під каналом зв'язку розуміють будь-яке середовище, яке слугує носієм інформації, у т. ч. і повітряне середовище між комунікантами (адресатом і адресантом мовлення) [6, с. 128].

Будь-який код становить певну множинність фізично відмінних знаків, кожен із яких може однозначно співвідноситися з тим чи іншим. У процесі здійснення зв'язку наявність пев-

ного сполучення або певної послідовності об'єктів кодування визначає послідовність вибору знаків коду особою (мовцем).

Людина, яка читає (або сприймає певні тексти на слух), занурена в «культурний код» (Р. Барт), який також виступає виходом людства. Антропоцентризм «культурного коду» породжує мовні стереотипи, які є і стереотипами культури, і «тільки міфічний Адам, який підійшов із першим словом до ще не оновленого цнотливого світу, самітний Адам міг справді до кінця уникнути цієї діалогічної взаємоорієнтації з чужим словом у предметі. Конкретному історичному людському слову цього не дано» [2, с. 92].

Текстовою (текстово-образною) універсалією є така часто повторювана структурно-змістова словесна єдність різної довжини, що функціонує у тексті як компонент твору в ролі композиційної і стилістичної одиниці і виступає певним еталоном для позначення відповідних реалій дійсності, ставлення до них мовця (мовного колективу як етноспільноти).

Ознаками текстово-образних універсалій є: повторюваність у тексті (текстах) як окремого різновиду, так і взагалі в певній підсистемі мови; відтворюваність у відносно сталому компонентному складі; семантична цілісність, що зближує їх із загальномовними фразеологізмами. Текстово-образні універсалії відзначаються гнучкістю, пристосованістю до контексту, ритмо-мелодійного ладу, *варіативністю*, що, на думку К.В. Чистова, є обов'язковою умовою існування стереотипів, у т. ч. і мовних [19, с. 160–161].

Складне слово, сурядне чи підрядне сполучення слів здатні виступати як текстово-образні універсалії. Щоб зарахувати відзначені структури до вказаного розряду, також необхідно, щоб ці структури належали або до фольклоризмів (*батько-мати, хліб-сіль, дрібний мак*), або ж до текстової організації думового епосу – тобто виступали такими об'єднаннями слів, які б визначали 1) стилізову лінію аналізованих творів, 2) містили одиниці, які б концентрували ідейно-тематичний та емоційно-образний зміст, тобто мали у своєму складі концепти (концепт виступає невід'ємним складником текстово-образних універсалій усіх різновидів), 3) безпосередньо стосувалися розгортання сюжету (вказували на «рух» сюжету за допомогою компонентів, що входять до текстової універсалії).

Отже, текстово-образна універсалія – когнітивно-психологічне ментальне утворення, втілене у відповідну мовну форму (модель), що функціонує в художньому континуумі, відбиваючи схематизований образ явища, людини, речі тощо, який ґрунтується на рисах оцінного характеру, котрі вважаються типовими (взірцевими, еталонними) для всього класу явищ, речей тощо.

Текстово-образну універсалію розглядаємо як певний код, як значущу мовну одиницю, утворену за певними правилами

ми поєднання знаків, за допомогою яких і розшифровується психічна, ментальна та інша інформація. Текстово-образна універсалія складається зі слів, а «слова – імена речей, явищ, подій, імена всього того, що є і може бути в дійсності. Предметна співвіднесеність конкретної лексики входить до **універсального коду** (виділення наше – Т. Б.)» [11, с. 95]. Таким чином, текстово-образна універсалія, що виступає складнішим утворенням, аніж слово, передбачає дещо складніше кодування інформації – завдяки взаємодії (переплетенню) кодів тих лексичних одиниць, що входять до текстової універсалії. Це спричиняє виникнення інформації ширшого змісту. Тому текстово-образна універсалія фольклорного тексту – це міні-фрагмент дійсності, який представлений у мовній формулі і за яким розкодується важлива для етносу інформація: «Кодування у фольклорі вподібноється до передачі ДНК у генетиці та є запорукою відтворення етносу, його історичної пам'яті, самозбереження як культурної цілісності» [8, с. 63].

Народнопоетичний текст як максимально згущений відрізок мовленнєвого змісту містить згорнуту в часі і просторі інформацію про найважливіші аспекти життєдіяльності людини, спостережені нею у процесі багатовікового досвіду і відбиті в почуттях, емоціях. Відповідно, текстова універсалія здатна передавати максимально стиснуто, проте таку, що піддається декодуванню, інформацію у різних площинах: онтологічних, гносеологічних, психофізичних тощо.

Отже, можна сказати, що текстово-образні універсалії творять певний знаковий простір, «семантичне поле, в яке потрапляє або в якому перебуває знак» [7, с. 41], семіотичний універсум, причому «роль знака залежить не тільки від власної сили, але і від знаків, що його оточують. Властивості самого знака залежать від поля, в якому він перебуває» [7, с. 41]. Отже, властивості знака (макрознака) – властивості поєднуваних між собою знаків у функції текстової універсалії – безпосередньо залежать від оточення, контексту, де можливе їх адекватне і послідовне сприйняття й осмислення. Тільки контекст дозволяє повною мірою виявити точний план змісту знака (знаків). Лише мовне оточення визначає поєднання знаків, більше того, передбачає таке поєднання, прогнозує його певним чином: це положення безпосередньо стосується фольклорного мовлення, де за окремим знаком закріплені відповідні дистрибути (пор.: чорна (чорні) – *хмара, земля, очі, брови, коси, кінь* тощо; уживання лексеми *сокіл* передбачає його дію – літати, ознаку – *ясний*, а також подальше символічне переосмислення і порівняння з молодим парубком).

Важливою також є теза про те, що «знак залежить від інтерпретанти, а сама інтерпретанта втягує знак у зовсім інші стосунки, яких не було під час його створення» [7, с. 42]. Виникає **знак-символ** – як знакова фіксація міфологічного значення [17, с. 5], як закономірне подальше сприйняття знака й осмислення його в процесі різноманітного життєвого досвіду (пор., наприклад: чорна хмара – провісник бурі, дощу, тобто як знак певного природного явища з його наслідками) спричиняє символізацію цього знака; і в поетичному світосприйнятті набуває значення «лихо», «біда», тобто стає символом з негативним конотативним змістом.

Такому переосмисленню, а надалі – і символізації передують споглядання – первинний етап осмислення буття. Статусу знаків-символів, що знайшли втілення у мовних формах, набули ті з них, що виявилися сприйнятими мовним колективом. Значення таких знаків, очевидно, повинні були характеризуватися про-

стоюю і зрозумілістю, універсальністю, що зумовлювало легке, автоматичне засвоєння та відтворення на рівні підсвідомому.

«Оволодіння знаковим простором відбувається шляхом називання предметів, речей, тобто шляхом називання їх або заповнення простору своїми знаками» [7, с. 42]. Відповідно, текстово-образна універсалія – як міні- чи макрокомплекс мовних знаків – слугує для позначення певних речей, об'єктів, дій, ознак. Тексти (у цьому разі – фольклорні), що є продуктом мислительної діяльності людини, фіксують не просто знаки як позначення певних об'єктів та ін., а *значаючі* для мовного колективу знаки, такі, з якими пов'язані віхи життєдіяльності людини. На основі цього, аналізуючи тексти окремо взятого періоду, можемо визначити актуальні для певного соціуму предмети і т. ін. Таким чином, текст як набір мовних знаків, більше того, впорядкованих знаків, скомбінованих відповідно до наявних норм, як макрознак, є індикатором суспільно-політичних, ментальних, психічних та інших показників, що їх фіксують знаки мови. Фольклорний текст – такий художньо-образний макрознак, що ґрунтується на різноманітному кодуванні, яке є універсальним для мовців певного мовного колективу, часом дуже широкого, тобто може відзначатися загальнолюдським, наднаціональним, суто буттєвим, усвідомленим осмисленням і поетичним узагальненням предметів і явищ дійсності (пор., наприклад, ідентичне з думовим використанням епітета *білий* у структурах *білі руки* – поемах Гомера «Іліада», «Одіссея» та в слов'янському епосі взагалі, що засвідчує наднаціональне осмислення та сприйняття певних реалій дійсності).

Текстово-образна універсалія як знакова (макрознакова) одиниця виступає міні-кодом щодо тексту-універсуму (макрокоду), передаючи певний денотативно-конотативний зміст, фрагмент картини світу, виступаючи елементом (структурною одиницею) мовної картини світу.

Гумбольдтівська теза про те, що «у процесі відтворення дійсності у свідомості людей результати мисленнєвої діяльності відбиваються в призмі мови» і «як наслідок цього – в людській свідомості виникає складна картина світу» [9, с. 33], знаходить сьогодні численні інтерпретації антропоцентричного підходу до осмислення мови як «творчого акту діяльності духу».

В. Манакін, констатує той факт, що сучасні автори картину світу визначають як глобальний образ світу, який є в основі світогляду людини, тобто такий, що виражає суттєві властивості світу з погляду людини, зауважує: «З цим цілком можна погодитися. З одним лише уточненням: «світ» слід розуміти не тільки як наочну реальність чи оточуючу людину дійсність, а як свідомість-реальність» [13, с. 43], а «мовна картина світу – це відображений засобами мови образ свідомості-реальності, модель інтегрального знання про концептуальну систему уявлень, репрезентованих мовою» [13, с. 44].

Мовну картину світу «можна визначити як абстрактний феномен, що існує в лінгвокультурній свідомості у вигляді відерфлектованого індивідуального і колективного досвіду, який втілюється в одиницях номінації, а також у специфіці їх функціонування. Кожна природна мова має свою особливу картину світу, відповідно до якої людина організовує зміст своїх висловлень» [15, с. 23].

Аналогічно І. Голубовська розглядає мовну картину світу як виражене засобами певної мови світовідчуження і світорозуміння, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і самого себе в цьому світі [5, с. 6].

Мовна картина світу може бути представлена різними національно-мовними, індивідуально-особистісними картинами світу. Як зазначає А. Мойсієнко, «простежується своєрідна ієрархічність понять: «мовна картина світу», «національно-мовна картина світу», «автономна картина світу мовної особистості», нарешті – мовна картина світу окремого твору, героя. Всі ці «картини світу» є продуктом пізнання людини на різних рівнях соціально-культурного досвіду, відповідно, вони «відображають» і різну денотативну сферу, в т. ч. і ту, що є «повторним семантичним структуруванням реального простору», тобто текстовою, мовно-поетичною» [14, с. 108].

Звідси підходимо до розуміння мовної картини світу фольклорного (думового) тексту. Текст – продукт мовленнєвої діяльності, що ґрунтується на властивостях мови як універсальної знакової системи, також становить певний універсум. У свою чергу, думовий текст становить окремих *текстовий універсум*, який і є складником фольклорного тексту-універсуму і його різновидом, виступає як «цілісна семіотична форма психо-мовленнєво-мислительної людської діяльності, концептуально і структурно організована, діалогічно вбудована в інтеріоризоване буття, семіотичний універсум етносу або цивілізації, яка виступає прагматично спрямованим посередником комунікації» [16, с. 332]. Виокремлення мовної картини світу фольклорного (думового) тексту зумовлене тим, що вона є особливою цілістю, «яка має риси ідеальної дійсності і традиційного фольклорного образу» [4, с. 42], мовно-текстова структура якої відображає певний спосіб сприйняття і організації (= концептуалізації) цілісного світу, і так само, як власне мова, у своїх засобах вираження є «частково універсальною, частково національно специфічною» [1, с. 38–39].

Такою ж «частково універсальною, частково національно специфічною» одиницею в думовому тексті, етнокультурним стереотипом є фольклоризм.

У лінгвістиці, фольклористиці розуміння фольклоризму найчастіше пов'язують із лексичними одиницями, які відзначаються фонетичними, акцентними, словотвірними, граматичними, семантичними особливостями. Це, зокрема, одиниці з неповноголоссям: *глава, злато, сребро*; не продуктивні з погляду сучасної української мови словотвірні типи: *покликнути, виходжати, доходжати, виношати* та ін.

До фольклоризмів, народнопоетизмів В. Чабаненко відносять слова, виділяючи їх в окрему лексико-стилістичну категорію (вони широко представлені в думках), що позначають:

- а) назви людей за близькими родинними зв'язками – *мати, батько, сестра, брат*;
- б) деякі назви людей за віковими ознаками та за соціальним становищем: *козак, дитя*;
- в) назви деяких найхарактерніших частин людського тіла: *серце, очі, брови, руки, ноги, голова, тіло*;
- г) назви цілої групи характерних для українського етнічного обширу птахів і тварин: *орел, сокіл, зозуля, голуб, перепілка, кінь*;
- д) назви багатьох характерних для українського етнічного простору дерев, кущів, квітів: *явір, калина, терен, барвінок, очерет*;
- е) назви окремих явищ природи: *зоря, сонце, вода, хвиля*;
- ж) назви найтипівіших для української природної зони топооб'єктів: *поле, степ, луг, сад, гай, діброва, берег, байрак, яр, могила, гора, море, ріка*;
- з) назви деяких абстракцій: *воля, доля, щастя, нещастя, каторга*;

и) назви ознак і якостей: *ясний, вірний, милий, рідний, високий, широкий, бистрий, молодий, тихий, чистий, терновий, сивий, зелений, сизий, синій*;

к) назви деяких дій і станів: *линати, гомоніти, летіти, шуміти, густити, гуляти* [18, с. 212].

Стилістично маркованими народнопоетичними словами у думках виступають також одиниці на позначення понять суму, біди, різних предметів, осіб тощо з відповідною конотативною означеністю, як-от: *вдова, сирота, сіромаха, ворон, вітер, туман, чужина, неволя, недоля, горе, біда, лихо, сльози, бідний, старий, лихий, ридати, клясти, плакати*.

Дуже часто в думових текстах естетична і стилістична виразність фольклорних слів може посилюватися завдяки словотворчим засобам – афективній суфіксації (*братік, воріженьки, дрібненький, голубочки, голубонько*), синонімічному зрощенню: *щастя-доля, шлях-дорога, плакати-ридати, батько-мати*).

Думи також активно послуговуються канонізованими словами – символами фольклорного походження, що здебільшого є полісемантичними: *калина* – батьківщина, Україна; *сокіл* – вродливий і мужній юнак; *голуб, голубка* – брат, сестра, мати; *ворон* – сум, лихо, смерть; *туман* – горе, небезпека; *зозуля* – жінка, мати, сестра.

В. Чабаненко зараховує до фольклоризмів, окрім канонізованих фольклорних означень (сизий *голуб, зелений барвінок, ясний сокіл, широкий степ* та ін.), канонізовані (постійні) фольклорні обставини, а саме: *на горі, під горою, по діброві, в гаю, в зеленому саду, рано-пораненьку, у неділю вранці, рано-вранці* та ін. [18, с. 216]. Два останні різновиди фольклоризмів, наведені В. Чабаненком, безпосередньо накладаються на поняття текстових універсалій.

Розмірковуючи над функціональними проблемами народнопоетичного слова, сутність фольклоризмів, В. Чабаненко зазначав: «Упродовж віків творці народнопоетичних перлин, будучи під враженням безлічі явищ і предметів, ознак і властивостей, особливо відзначали в своїй свідомості ті з них, які найповніше задовольняли їхні естетичні смаки й ідеали. Відібрані таким чином категорії буття поступово синтезувалися в складні образи – **стереотипи** (виділення наше – Т. Б.), перетворювалися на художні досконалості вищого класу і функціонально усталювалися, тобто **канонізувалися** (виділення наше – Т. Б.)» [18, с. 213].

Отже, текстову універсалію та фольклоризм об'єднують такі риси, як стереотипність, канонізованість, статичність.

Закономірно, що думові тексти значною мірою базуються на лексико-семантичних одиницях фольклорного походження. Відповідно, і текстові універсалії як структурні одиниці думових творів також ґрунтуються на основі цих же одиниць. Таким чином, фольклоризми виступають невід'ємними компонентами текстових універсалій. В одних випадках вони безпосередньо накладаються на текстові універсалії (епітетні структури), в інших – фольклоризми як окремі одиниці використовуються для побудови текстових універсалій: мікро- (наприклад, адвербіальних текстових універсалій: *у тернах, у байраках; у полі; на безвідді*) та макро- (фігур паралелізму, періодичних конструкцій тощо).

Фольклорний фонд (засоби, прийоми народнопоетичної мови) є базовим для творення усіх різновидів текстових універсалій. Точніше, цей фонд складається з канонізованих одиниць, що ризняються структурою, семантикою, поетичними функціями тощо.

Фольклоризм є тією мовною одиницею – комунікативним кодом, у якому зафіксовані уявлення мовного колективу про певні предмети, явища, процеси об'єктивної дійсності, актуальні для певного етносу, творця фольклорних пам'яток (на основі цього очевидним виявляється дотичність понять «фольклоризм», «міфологема», «символ», «концепт»).

Мовна картина думового тексту представлена фольклоризмами, міфологемами, канонізованими символами, що знаходять своє вираження в різному плані універсаліях. У концептосфері таких універсалій відображається історико-культурна свідомість народу, історична спадковість, народні звичаї, традиції. Такі мовні одиниці наповнені етнокультурним змістом, здебільшого функціонують у культурних контекстах; в українській мові вони мають етнографічний, етнокультурний, етнофілософський, етнопсихологічний та інший національно-культурний підтекст.

**Висновки.** Отже, текстова-образна універсалія – стереотипізована, формульна структура, побудована на основі знаків-символів (знаків-кодів), що фіксують у згорненому вигляді значущу для етносу культурно-історичну, народознавчу інформацію.

#### *Література:*

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка. Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–66.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
3. Беценко Т. Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2008. 400 с.
4. Венгранович М.А. К проблеме определения функционально-стилевой специфики фольклорного текста. Проблемы загалної, германської, романської та слов'янської стилістики. Горлівка, 2005. С. 39–42.
5. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира. К.: Київський у-т, 2002. 293 с.
6. Григорьев В.И. О коде в языке. Вопросы языкознания. 1959. № 6. С. 128–130.
7. Григорьев Б.В., Чумакова В.И. Лексикон семиологии. Теория знаков в терминах, понятиях, именах. Владивосток, 2002. 156 с.
8. Грица С.Й. Ендогенна природа фольклору. Філософська і соціологічна думка. 1994. № 7–8. С. 62–80.
9. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.
10. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
11. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 157 с.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
13. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. К.: Знання, 2004. 326 с.
14. Мойсієнко А.К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша. К.: Правда Ярославичів, 1997. 200 с.
15. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя, 2008. 332 с.
16. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К.: Фитосоциосентр, 2002. 336 с.
17. Слухай Н.В. Міфопоетичний словник східних слов'ян. Сімферополь, 1999. 120 с.
18. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя, 2002. 351 с.
19. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 304 с.

#### **Беценко Т. П. Уснопоэтический знак-символ как компонент тексто-образной универсалии (на примере народных дум)**

**Аннотация.** В статье сделана попытка выяснить природу знака-символа как составляющей тексто-образной универсалии – формульной структуры, характерной для языка народного творчества. Предложено рассматривать понятие знака-символа соотносительно с понятиями стереотипа, фольклоризма, канона. Знак-символ осмысливается как код, максимально сгущенное ядро информации, смысл которой детализирует и раскрывает мини-контекст – как тексто-образная универсалия.

**Ключевые слова:** код, знак-символ, стереотип, фольклоризм, фольклорное слово, тексто-образная универсалия, язык фольклора, словесно-образная организация народного эпоса, думы, языковая картина мира дум.

#### **Betsenko T. A signature symbol as a component of a text-urban universal (at the example of people dumas)**

**Summary.** In the article an attempt is made to find out the nature of the symbol-symbol as a component of a text-like universal – a formula structure characteristic of the language of folk art. The article deals with the concept of a symbol-symbol in relation to the concepts of stereotype, folklorism, canon. The sign symbol is interpreted as the code, the maximum condensed core of information, the content of which details and deploys the mini-context – a text and image universal.

**Key words:** code, character-symbol, stereotype, folklore, folklore word, text-image universal, folklore language, verbal and figurative organization of folk epic, duma, language picture of the world of dumas.

**Бігун О. А.,**  
*доктор філологічних наук, доцент,  
 завідувач кафедри французької філології  
 ДВНЗ «Прикарпатський національний університет  
 імені Василя Стефаника»*

## «СВІЙ/ЧУЖИЙ»: СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ МІСТА І СЕЛА В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**Анотація.** Досліджується багаторівнева структура образів міста і села в поезії Тараса Шевченка. Розглянуто особливе місце опозиції «місто/село» як смислової моделі, що реалізується у видозмінених версіях «цивілізація/природа», «центр/провінція», «профанне/сакральне», «зло/добро», «пекло/рай». Цей комплекс бінарних блоків виростає з універсальної опозиції «свій/чужий», що є класичним семантичним кодом європейської культури. Переважно опозиція «місто/село» в поетичному тексті виступає як певна авторська ідейно-естетична оцінна настанова, яка визначає тип міфосимволічної інтерпретації елементів міського/сільського простору (фольклорний, фольклорно-історичний, сакральний, культурно-історичний, індивідуально-творчий).

**Ключові слова:** семантика, культура, опозиція «свій/чужий», міфопоетика, Тарас Шевченко.

Через ті чи інші особливості української історії для питомого українця місто дуже довго визначалося як простір чужої культури, концептуально опозиційної до рідної. Зазвичай, міська влада, торгівля, наука належали панівній нації, якими українці, від часів Київської Русі та короткого періоду Гетьманату, не були. Традиційно українцям належав простір сільської автохтонної культури. Відповідно, міська культура була чужою для них не лише за формою, але й за змістом. Тому, вважає С.Д. Павличко, «в українській літературі, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом» [10, с. 206].

Негативне сприйняття міста в українській культурі пояснюють національним менталітетом, однією з екстраполяцій колективного несвідомого, що визначає особливості психічного складу окремої національної спільноти. Опозиція «місто/село» увиразнена тотальним протиставленням онтологічних принципів двох культур – сільської та міської, що виступають в опозиції одна до іншої. Витоки цієї опозиції закорінені у дихотомію давнього слов'янського світосприймання на «своє/чуже» і «свій/чужий». Фахівці з психології вважають, що історичне поняття «серединний світ» (хата) – це місце народження й біологічного існування героя фольклорних текстів з аліментарним світоглядним кодом годування-поїдання в його рослинно-землеробській модифікації, яке містить у собі ознаки храму (безсмертя, ритуально-дублююча онтологія та дохристиянський еротизм). Поняття різко протиставлене «позахатньому» простору – агресивному, смертельно загрозливому, діяльнісному за ремісничо-формозмінним типом [8, с. 17].

Однак негативне ставлення до міста не є виключно привілеєю української літератури. Суперечливий дискурс міста формується на основі творів багатьох письменників світового

рівня. Традиційно недружелюбне ставлення до міста як осередку зла, агресивного й розпусного простору в літературі різних країн сягає корінням християнської міфології з характерною негативною рецепцією міста, адже засновником першого міста вважався Каїн.

Негативні конотації міської моделі характерні і для античної літератури. У творах Феокрита, Лонга, Вергілія простежуємо репрезентацію міста, що втілює людські недоліки та страждання, протиставленого селу, яке заспокоює, надихає людину.

В українській літературній критиці побутує думка про негативну семантику моделі міста у вітчизняному красному письменстві через те, що «українська література впродовж останніх двох століть продовжувала здебільшого залишатися сільською. До того ж, більшість її класиків мали селянське походження» [4, с. 91–92]. Однак антиміська рецепція доволі неоднозначно прикладається на праукраїнські твори. Так, коли Нестор Літописець говорить про Київ як про «матір городів руських», негативне судження про місто як життєвий простір давніх українців виглядає дещо сумнівним. *Дивись на церкви, що процвітають, дивись на християнство зростаюче, дивись на місто іконами святими освітлене й сяєuche і від фіміаму духмяне та похвалами й божественними піснями наповнене!* [7, с. 21] – звертався в 1051 р. перший митрополит-русич Іларіон до хрестителя князя Володимира у своєму «Слові про закон і благодать». Тут упізнаємо візантійську концепцію столиці, міста – Нового Єрусалима.

Інтерпретація моделі «Київ-Єрусалим» характерна і для творчості Т. Шевченка. Т. Гундорова зазначає, що на такій міфологічній осі київські печери Лаври уособлювали апокаліптичну ідею піднесення до Бога через аскезу і затворництво. Покладаючись на класифікацію Н. Фрая, дослідниця відносить «старокиївський міф» до розряду апокаліптичної образності [6, с. 75]. Переважно у Т. Шевченка Київ постає як місце паломництва, місце, відоме своєю «чудодійною» силою завдяки численним храмам, подвижникам-аскетам, що являють шлях морального вдосконалення, релігійними артефактами (мощі, ікони, ручі з чудодійною силою) тощо. Навіть молитва ліричних героїв у київських храмах видається сильнішою і дієвішою, такою, що може побороти зло: *Поїду в Київ, помолюся. / Молитва може прожене / Диявола... («Петрусь»)* [12, с. 457]. Так, відвідини Києва Ганною («Наймичка») просякнуті піететом «обоження» цього «святого міста», який постає не тільки місцем, де вона через молитви намагається «очиститися» від своїх гріхів (*Піду помолюся / Усім святим у Києві, / Та й знову вернуся* [с. 323–325], *Тричі наймичку у Києві / Катря проводжала* [с. 374–375]), але й турбується про Божу милість для близьких, що транслюється через освячені обереги (*купила / Святу шапочку в пецерах / У Івана свя-*

того, / Щоб голова не боліла в Марка молодого [с. 346–349],  
I четвертий уже перстень / Святої Варвари / Катерині; а  
дідові / Из воску святого / Три свічки [с. 419–423].

У літературі українського бароко міфологема «Київ-Єрусалим» активно використовується київськими ієрархами Й. Борецьким, М. Смотрицьким, І. Копинським. Так, у відомій «Похвалі Єрусалиму» З. Копистенського визнається пріоритет Єрусалима як прообразу всіх православних церков. Водночас Київ називається Єрусалимом православного Сходу, декларуючи тим самим ідеологічне підґрунтя української православної церкви. За дослідженнями науковців, ототожнення Києва з Єрусалимом, окрім полемічної літератури, простежується в українській поезії («Вірши на жалостний погриб Петра Сагайдачного» К. Саковича), в діловому листуванні (між кошовим отаманом Війська Запорізького І. Кузьменком і гетьманом І. Мазепою), у творчому доробку Ф. Прокоповича (драма «Володимир», де Київ називається «божий град», «ізбран Богом») тощо. Однак набирає ваги опозиція «місто/село», де «місто» – це суєта і спокуси, а «село» асоціюється зі справжньою свободою (низове бароко). Високому бароко притаманний ідилічний погляд на село як на місце, де на тлі зеленої травички, чистої води й незайманої природи можна усамітнитися й самозаглибитися, а краса дикої природи стає втіленням істинної краси. Так з'являється протиставлення «життя в юрбі» та «життя на самоті», коли з першим асоціювалося місто, з іншим – село [3, с. 111]. Чи не найяскравіше це втілюється в пізньобароковій літературі, а саме в творчості Григорія Сковороди, в панегіриках Стефана Яворського.

Уже в ранніх творах Т. Шевченка досить наочно виявляється глибокий внутрішній зв'язок поета зі своїм народом через світовідчуження, настрої, думи, прагнення в образно-стильових, суто народних формах поетичного виразу. Підтвердженням цього є інтерпретація поняття «село» як «свого» світу, притаманна для народного світогляду. Так, у поемі «Княжна» звертаємо увагу на слово «село», що не тільки розпочинає твір, виступаючи в ролі називного уявлення, але й є найчастіше вживаний повнозначним словом. Стилістично виділене слово «село» орієнтує читача на сприймання твору та сприяє створенню узагальненого образу села: *Село! і серце одпочине. / Село на нашій Україні – / Неначе писанка село...* [13, с. 25]. Українське село постає перед нами органічно пов'язаним з безжурною природою – «село-рай». Ця гармонія підкреслюється дуже виразним порівнянням *неначе писанка село і метафорою сам Бог витас над селом*. Однак ідеалізоване село, зображене на початку, змінює амплітуду емоційного забарвлення від позитивного до негативного, виходячи на семантику «село-пекло»: *Село! Село! Веселі хати! Веселі здалека палати, Бодай ви терном поросли!* [13, с. 26]. Повторення того самого слова село кардинально змінює наше сприймання цього образу. Треба зазначити, що ефект поступового наближення до місця подій надзвичайно виразний. Шевченкові вдається пов'язати між собою два полярно протилежні узагальнення і довести буквально в кількох словах їх неприродне поєднання: чудову красу природи і невимовні страждання людей. Отже, слово «село», виступаючи як домінанта, як центр оповіді, несе різне семантичне навантаження в тексті. Від абстрактнішого до конкретнішого – такий напрям руху слова-образу «село» в поемі [11, с. 110–111].

Перебування поета поза батьківщиною спричинило особливо гостре відчуття рідного, його схематичну ідеалізацію, що породжує антитетичну модель «місто/село» як «материзна/чужина»,

«Україна/Московщина». Як наголошує В. Горський, «світ України для Шевченка утворюють два головні компоненти – це світ українського села і світ козащини. Співвідношення між ними не однакове. За частотою поетичних звернень світ села явно перевищує другу головну цінність – світ козацтва. Це зумовлене й неоднаковим значенням, яке надається цим двом найважливішим складникам світу України. Якщо світ козацтва уособлює українське минуле, то світ села – позачасовий, як світ органічно пов'язаної з ним природи з її вічним рослинним циклічним життям. Світ села – це передусім світ сакрального ідеалу, що відтворює модель України як ідеальної цілісності» [5, с. 165]. Тема України семантично поєднує мотиви родини, братерства, минулого, рідного, любого, теплого «свого» простору.

На противагу «своїй стороні», тема чужини розкривається через ланцюг негативно маркованих образів-мотивів. Метонімічний образ Москви постає у віршах уособленням руйнації: *тяжко мені / Витать над нивою. / України далекої, / Може, вже немає. / Може, Москва виталила / І Дніпро спустила / В синє море, розкопала / Високі могили – / Нашу славу* [12, с. 193]. Так, образ чужини реалізується через поняття «Московщина» як уособлення чужого часопростору, що реалізується в поемі Шевченка «Сон» топосом Санкт-Петербурга через образи-міфологеми хтонічного долу («болото», «яма», «туман»): *Далі гляну: / У долині, мов у ямі, / На багниці город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий... Долітаю – / То город безкрайї. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський* [12, с. 189]. Саме цей топос, де ні однісінької хати, є псевдораєм. Поет використовує іронію, сарказм, карикатуру задля створення образу-хронотопу «матеріалізованого» псевдораю: *Так от де рай! Уже нащо / Золотом облити / Блюдолизи; аж ось і сам, / Високий, сердитий, / Виступає; обок його / Цариця-небога, / Мов опеньок засушений, / Тонка, довгонога <...> / Ото дурний! А ще й битий! / На квиток повірив / Москалеві; от і читай, / І йми ти їм віри! / За богами – панства, панства / В сребрі та златі! / Мов кабини годовані, / Пикати, пузати!* [12, с. 188].

Досліджуючи перегуки опису Петербурга у Шевченка та Міцкевича, О. Астаф'єв підкреслює типологічні збіги «демонічного образу» міста [1]. Зокрема, йдеться про негативний образ Петербурга, що побутує ще з XVIII ст., коли закладаються основи «петербурзького тексту» (В. Топоров). У ньому виявляє себе «ужас життя», який «исходит из её реальных воздействий и вопиет о своих жертвах» (І. Анненський). Місто розташоване на краю світу, це не столиця, а «финское болото» (М. Тургенев), де неможливо жити через несприятливі кліматичні умови. Місто збудоване силою, воно прокляте, бо поставлене на «благородних костях» (Т. Шевченко). Є. Нахлік пише: «Міцкевич «відкрив» (тобто розпочав) «петербурзький текст» як літературну версію «чорної легенди». На початку 1830 р. російські літератори ще не сміли так писати. Лише згодом Гоголь, Некрасов, Достоевський та інші утвердили в російській літературі «чорну легенду» Петербурга. Міцкевич же скористався з того, що на власні очі бачив Петербург, чув про нього різне з уст самих росіян, а потім зумів виїхати на Захід, де й міг без остраху надрукувати своє саркастично-пародійне розвінчання Петрової столиці як втілення деспотичної влади» [9, с. 103].

Про паралелі образу Петербурга у Міцкевича (II частина «Поминок») та у Шевченковій поемі «Сон» свого часу писали І. Франко, М. Зеров, Є. Нахлік, О. Астаф'єв та ін. Міцкевичева характеристика Петербурга збігається із Шевченковою, бо мі-

сто справді збудоване за волонтаристським наказом царя всупереч здоровому глузду, на болотистій місцевості, географічно й кліматично непридатній для містобудування й проживання людей. Ремінісценції з А. Міцкевича відчутні і в описі пам'ятника Петрові, і в картині військового параду, і описі військово-бюрократичної піраміди з картиною «генерального мордобоя» (І. Франко). Як відомо, до паралелей із Петербургом Міцкевича додаються ще й умовні подібності з поемою «Сон» Г. Сковороди, з «петербурзьким текстом» М. Гоголя, «Мідним вершиником» О. Пушкіна, однак Петербург, як центр і символ миколаївської «сатрапії», визначив один із найважливіших лейтмотивів, цілий тематичний і семантичний шар творчості Шевченка. Саме ім'я Петербурга, образ Петербурга, метафора Петербурга маркують провідне – антиімперське – спрямування, історіософські та націософські підстави його поезії.

Переважає в Шевченковій поезії образ міста реалізується у видозмінених версіях – це «місто-рай», що є частиною символіко-міфологічної концепції «свого» онтологічного простору, в якому присутні елементи сакралізації, наближення до точки перетину світу «горнього» і «дольного»: *Мов на небі висить / Святий Київ наш великий* («Варнак») [13, с. 76], та «місто-пекло», що асоціюється виключно з «чужим» історичним, соціальним, культурологічним і цивілізаційним виміром, як-от Петербург у поетичних творах.

Натомість у прозових творах Шевченка образ Петербурга постає амбівалентним, вибудовується на опозиції «центр культури, можливостей» / «центр злиднів». Так, домінантою простору міста повісті «Художник» є топос міста, який презентує «місце дії» героїв у конкретному середовищі проживання людини та пов'язаний із життям юного художника й оповідача в місті. Шевченко розкриває сутність міського простору через духовні колізії, що набувають тут виняткової гостроти. З одного боку, епічний топос міста – це лінійний просторовий конструкт ландшафту, географії, архітектоніки в художньому тексті, який вирізняється детальним описом місцевості, топоніміки; з іншого – стала просторово-часова категорія твору, оскільки презентує собою постійну дію в часі й певному місті, відображаючи мову непросторових відношень між героями, а також рецепцію міста автором-оповідачем [2, с. 11].

У поезії Т. Шевченка топос міста не має відвертого протистояння урбаністичного та рустикального на рівні опозиції «село/місто». Опозиція «свій/чужий» як протиставлення міста і села в Шевченковій поезії має загальний світоглядний характер. Образи міста та села вирізняються розлогою семантичною структурою, що включає у себе внутрішню опозиційну модель «свій/чужий» суспільно-історичної, соціальної, культурологічної, екзистенційної та метафізичної експлікації.

#### Література:

- Астаф'єв О. Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як феноменологічний діалог культур. Шевченкознавчі студії. 2014. Вип. 17. К.: ВПЦ «Київський університет». С. 266–279.
- Боклах Д.Ю. Генеза рецепції топосу міста у філософії та літературознавстві. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. № 18. Т. 1. С. 7–11.
- Борисенко К.Г. Опозиція «місто/село» в українських богословсько-полемічних трактатах антирозкольниківського спрямування. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. С. 111–117.
- Галич О. Місто і село в постмодерному тексті. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 91–96.
- Горський В.С. Нариси з історії філософської культури Київської Русі (середина XII – середина XIII ст.): монографія. К.: Наукова думка, 1993. 161 с.
- Гундорова Т. У колісці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму. Київська старовина. № 6. 2000. С. 74–82.
- Іларіон Київський. Слово про Закон і Благодать. Українська література XI – XIII ст.: хрестоматія. Чернівці: Вид-во «Прут», 1997. С. 17–22.
- Лозова О.М. Психосемантична структура етнічної свідомості: автореф. ... док. психол. наук: 19.00.01. К., 2008. 38 с.
- Нахлік С.К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: монографія. Львів: Світ, 2003. 568 с.
- Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К.: Либідь. 1999. 446 с.
- Слухай Н. Світ сакрального слова Тараса Шевченка: монографія. К.: Агрармедіагруп, 2011. 227 с.
- Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. К.: Наукова думка, 2001–2014. Т. 1. 784 с.
- Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. К.: Наукова думка, 2001–2014. Т. 2. 784 с.

#### Бигун О. А. «Свой/чужой»: семантические модели города и села в поэзии Тараса Шевченко

**Аннотация.** Исследуется многоуровневая структура образов города и села в поэзии Тараса Шевченко. Оппозиция «город/село» рассматривается как смысловая модель, которая реализуется в видоизменённых версиях «цивилизация/природа», «центр/провинция», «профанное/сакральное», «зло/добро», «ад/рай». Комплекс бинарных блоков вырастает из универсальной оппозиции «свой/чужой» – классического семантического кода европейской культуры. В большинстве случаев оппозиция «город/село» в поэтическом тексте выступает как авторское идейно-эстетическое оценочное суждение, которое определяет тип мифосимволической интерпретации элементов городского/сельского пространства (фольклорный, фольклорно-исторический, сакральный, культурно-исторический, индивидуально-творческий).

**Ключевые слова:** семантика, культура, оппозиция «свой/чужой», мифопоэтика, Тарас Шевченко.

#### Bigun O. “Native/foreign”: semantic models of the city and the village images in Taras Shevchenko’s poetry

**Summary.** The article deals with the multilevel structure of the image of the city and the village in Shevchenko’s poetry. The special place for the opposition “city/village” is considered as the meaning model in such versions as “civilization/culture”, “center/province”, “sacred/profane”, “evil/good”, “hell/paradise”. This complex of the binary blocs comes from the universal opposition “native/foreign”, which is the classical semantic code of the European culture. Mainly, the opposition “city/village” in the poetry text is the author’s ideological and aesthetic manual that determines the type of the mythic and symbolic interpretations of the elements of urban and rural areas (folk, folk-historical, sacral, cultural and historical, individual and creative).

**Key words:** semantics, culture, opposition “native/foreign”, mythopoetics, Taras Shevchenko.

**Бойко Л. П.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови  
Запорізького національного університету

## ЛЕКСИКО-СЛОВОТВІРНІ ТИПИ СИНГУЛЯТИВІВ (НА МАТЕРІАЛІ ОДИНАДЦЯТИТОМНОГО «СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ»)

**Анотація.** У статті розглянуто лексико-словотвірні типи іменників зі значенням одиничності, з'ясовано продуктивність суфіксів, які формують словотвірне значення одиничності, встановлено особливості словотвірної мотивації розглянутих дериватів.

**Ключові слова:** сингулятив, словотвірне значення, лексико-словотвірний тип, словотворчий формант, субстантив, суфікс.

**Постановка проблеми.** Сучасна лінгвістика характеризується глибоким усвідомленням принципів системного устрою мовних елементів, взаємозв'язку і взаємозумовленості явищ у межах цілісної системи. Словотвірна система українського іменника налічує десятки формантів і їх варіантів, тому закономірно виникає питання про функції такого арсеналу дериваційних засобів, про їх функційно-семантичну, стилістичну та іншу дистрибуцію.

Помітне місце в системі субстантивів посідають конкретні іменники, що означають назви одиничних предметів, виокремлених із маси речовини чи сукупності однорідних предметів, словотвірна структура яких сьогодні є недостатньо вивченою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Уперше в українському мовознавстві словотвірну будову одиничних іменників української мови порівняно з іншими слов'янськими мовами розглянув І.І. Ковалик [7]. Останнім часом спостерігається зростання інтересу дослідників до цього класу слів. Зокрема, В.П. Олексенко в межах словотвірних категорій іменника супровідно-предикатного характеру виокремив словотвірну категорію одиничності, подав докладну характеристику суфікса -ина як найбільш виразного словотворчого форманта зі значенням одиничності [8]. У монографії «Нариси з історії українського словотворення (суфікс -ина)» [3] автори проаналізували словотвірні типи іменників із формантом -ина, у т. ч. і деривати зі значенням одиничності, крізь призму їх лексико-словотвірних груп у діахронії. Окремі питання, пов'язані з творенням і функціонуванням сингулятивів, порушувалися в монографіях К.Г. Городенської та М.В. Кравченко [5], О.К. Безпояско й К.Г. Городенської [1]. На діалектному матеріалі одиничні іменники досліджувалися в монографії Я.В. Закревської [6] та статті С. Панцьо [9]. Попри значні здобутки в цій царині, дотепер відсутні наукові студії, у яких би були виокремлені суфікси, що беруть участь у творенні сингулятивів, описані лексико-словотвірні типи цих іменників на широкому фактичному матеріалі. В академічному «Словотворі сучасної української літературної мови» [11], як і в зазначених працях, словотвірна категорія одиничності розглядалася лише на прикладі іменників із суфіксами -ина та -ка, проте сингулятиви утворюються й за допомогою інших формантів. У зв'язку з цим потреба дослідження цієї категорії слів є очевидною.

**Мета статті** – семантико-словотвірний аналіз сингулятивів, зафіксованих в одинадцятитомному «Словнику української мови».

**Виклад основного матеріалу.** Одиничні іменники, або сингулятиви (від лат. *singularis* – «окремий, одиничний»), – це іменники, що називають один предмет, виділений із загальної маси: *капустина, цибулина, цеглина, соломину* [4, с. 394]. Словотвірна категорія одиничності реалізує таке квантитативне значення супровідного предиката базового словосполучення, яке адекватне значенню числівника *один*, що модифікує аргумент, виражений іменником із конкретно-предметним значенням [1, с. 102; 8, с. 198]. Основним виразником словотвірного значення одиничності в українській мові вважається суфікс **-ина**. За спостереженнями В.П. Олексенка, він сполучається з власне-збірними іменниками (*град – градина*), іменниками, що вживаються для позначення як сукупності цілого ряду однорідних предметів (наприклад, виду рослин, породи тварин, різновиду матеріалів), так і одного з цих предметів (іменники зі збірним значенням): *горох – горошина*; іменниками на позначення предметів, які постають здебільшого групами або парами, але можуть бути представлені і як одиничні (*бадилля – бадиллина, брови – бровина, дрова – дровина*); іменниками – назвами предметів, які складаються з однорідних одиниць: *двері – дверина, штани – штанина* [25, с. 200].

Категорія одиничності охоплює значну кількість дериватів у «Словнику української мови» і репрезентована п'ятьма лексико-словотвірними типами.

ЛСТ з формантом **-ина** характеризується найбільшою продуктивністю. Він презентований похідними утвореннями на позначення назв тварин: *животина* «свійська або дика тварина» [10, II, с. 527], *звірина* «дика, звичайно хижа, тварина; звір» [III, с. 484], *пташина* «пестл. невеликий птах; птах взагалі» [VIII, с. 380], *рибина* «одна риба, переважно велика» [VIII, с. 528], *рибчина* «маленька риба» [VIII, с. 530], *скотина* «одна тварина» [IX, с. 307], *худобина* «окрема чотиринога свійська сільськогосподарська тварина» [XI, с. 168]; дерев, твірними основами для яких виступають іменники, які називають породу дерева: *березина* «березове дерево; береза» [I, с. 160], *берестина* «берестове дерево; берест» [I, с. 160]; *бучина* «діал. букове дерево; бук» [I, с. 268], *вербина* «одне вербове дерево» [I, с. 326], *вишнина* «вишневе дерево» [I, с. 543], *глодина* «дерево глоду» [II, с. 86], *грабина* «одне дерево граба» [II, с. 150], *грушина* «грушеве дерево» [II, с. 183], *деревина* «дерево» [II, с. 245], *дубина* «окреме дерево дуба» [II, с. 429], *кедрина* «кедрове дерево; кедр» [IV, с. 139], *кленина* «кленове дерево, клен» [IV, с. 179], *лишина* «липове дерево» [IV, с. 488], *осичина* «осика» [V, с. 762], *осокорина* «окреме дерево осоко-



ра; осокір» [V, с. 780], *смеречина* «смерекове дерево, смерека» [IX, с. 397], *соснина* «окреме дерево сосни» [IX, с. 469], *тополина* «одне тополеве дерево» [X, с. 197], *черемшина* «одне дерево або кущ черемхи» [XI, с. 306], *черешнина* «окреме дерево черешні» [XI, с. 308], *яворина* «окреме дерево явора» [XI, с. 622], *ясенина* «окреме дерево ясена» [XI, с. 652]; окремих зернин, ягодинок: *виноградина* «ягода винограду» [I, с. 441], *вівсина* «зернина вівса» [I, с. 530], *горошина* «насінина гороху» [II, с. 138], *житина* «зернина жита» [II, с. 532], *зернина* «дрібний плід хлібних злаків» [III, с. 560], *квасолина* «зернина квасолі» [IV, с. 132], *мачина* «макове зернятко» [IV, с. 656], *мигдалина* «ядро мигдалевого горіха» [IV, с. 700], *насінина* «окреме зерно плоду якої-небудь рослини» [V, с. 187], *пшеничина* «зернина пшениці» [VIII, с. 415], *пасльонина* «ягода пасльону» [VI, с. 897], *сливина* «слива» [IX, с. 351], *тернина* «одна, окрема ягідка цієї рослини» [X, с. 92], *ягодина* «одна ягода» [XI, с. 624]; овочів (*капустина* «одна головка капусти» [IV, с. 98], *картоплина* «окрема бульба картоплі» [IV, с. 112], *морквина* «один коренеплід моркви» [IV, с. 803], *перчина* «один стручок перцю» [VI, с. 336], *цибулина* «головка цибулі» [XI, с. 206], *часничина* «головка часнику» [XI, с. 277]; стебел і гілок рослин, мотивувальними для яких виступають назви цих рослин: *бадилина* «стеблина якої-небудь рослини» [I, с. 86], *будячина* «одне стебло будяка» [I, с. 240], *бур'янина* «одна рослина бур'яну» [I, с. 263], *вівсина* «стебло вівса» [I, с. 550], *зілина* [III, с. 573] «стеблина будь-якої запашної трав'яної рослини» [III, с. 573], *колосина* «один колос» [IV, с. 233], *лободина* «одне стебло лободи» [IV, с. 536], *лопушина* «листок лопуха» [IV, с. 548], *огудина* «стебла, гілки виткої, повзучої або сланкої рослини» [V, с. 623], *очеретина* «стебло очерету» [V, с. 831], *пшеничина* «стеблина пшениці» [VIII, с. 415], *сінина* «стебло сіна» [X, с. 226], *стебелина*, *стеблина* «стебло» [IX, с. 678], *тернина* «гілка терну» [X, с. 92], *хмизина* «одна відділена від дерева гілка» [XI, с. 96] та ін.; одиничних предметів із маси однорідних: *бісерина* «одна намистина бісеру» [I, с. 189], *віспина* «окремиї гнійник віспи або шрам від нього на тілі» [I, с. 684], *волокинна* «одна нитка волокна» [I, с. 729], *волосина* «ниткоподібний роговий утвір, що росте на шкірі людини і тварини» [I, с. 731], *ворсина* «одна волосина ворсу» [I, с. 742], *галузина* «одна галузка» [II, с. 21], *градина* «крупинка граду» [II, с. 153], *грошина* «окремиї металевий грошовий знак» [II, с. 177], *дробина* «свинцева кулька рушничного дробу» [II, с. 419], *дровина* «одно поліно дров» [II, с. 420], *ікринка* «одна зернина ікри» [IV, с. 16], *капелька* [IV, с. 92] «краплина», *каплина* «краплина» [IV, с. 95], *коралина* «намистина із коралів» [IV, с. 285], *краплина* «крапля» [IV, с. 325], *кроквина* «один з брусків крокви» [IV, с. 364], *крупина* «окреме зерно крупки» [IV, с. 372], *намистина* «одне зерно намиста» [V, с. 128], *одежина* «окремиї складник одягу» [V, с. 624], *паркетинка* «окрема дощечка, плитка паркету» [VI, с. 70], *перина* «пир'їна» [VI, с. 324], *перлина* «одне зерно перлів» [VI, с. 328], *пилина* «одна часточка пилу, порошина» [VI, с. 351], *пірина* «перо» [VI, с. 539], *піщина* «одна зернина, крупина піску» [VI, с. 553], *порошина* «найдрібніша частка пороху» [VII, с. 287], *пушина* «пушинка; окрема волокинна пуху, дрібна часточка пуху» [VIII, с. 411], *сльозина* «одна краплина сліз» [IX, с. 389], *стовбурина* «один стовбур» [IX, с. 719], *дрючина* «товста дерев'яна палиця» [II, с. 427], *хворостина* «довга тонка зрубана або зламана гілка» [XI, с. 48], *хлібина* «один виріб із борошна певної форми, буханець» [XI, с. 80], *хмарина*

«окрема невелика хмара» [XI, с. 94], *хмизина* «одна відділена від дерева гілка» [XI, с. 96], *цеглина* «прямокутний брусок із глини, що вживається як будівельний матеріал» [XI, с. 192], *черепичина* «жолобаста випалена пластинка або плитка, виготовлена з глини або цементу» [XI, с. 307], *шерстина* «окрема волосина шерсті» [XI, с. 444], *шротина* «свинцева кулька рушничного шроту, дробина» [XI, с. 530], *штахетина* [XI, с. 535] «окрема дощечка загорожі; планка» [XI, с. 535], *щаблина* «щабель; поперечний брусок, планка в драбині» [XI, с. 570]; предметів, що називають частину від цілого, шматок однорідної речовини: *вуглина* «шматок, уламок кам'яного або деревного вугілля» [I, с. 780], *ділина* «дощка в підлозі або в огорожі» [II, с. 303], *дротина* «шматок металевого виробу у вигляді гнучкої нитки або тонкого прута» [II, с. 421], *жарина* «вуглина жару» [I, с. 509], *жерстина* «лист жерсті» [II, с. 521], *іскрина* «одна іскра» [IV, с. 48], *крижина* «крижана брила» [IV, с. 343], *крихтина* «крихта; дрібненька частка, шматочок чого-небудь» [IV, с. 353], *лушпина* «лушпайка» [IV, с. 560], *льодина* [IV, с. 583] «шматок, брила льоду» [IV, с. 583], *одробина* «крихта, крапля, частка» [V, с. 641], *полотнина* «невеликий шматок тканини» [VII, с. 97], *рогожина* «шмат рогожі» [VIII, с. 592], *рогозина* [VIII, с. 1229] «рогожина»; *смітина* «частинка сміття» [IX, с. 408], *сукнина* «клапоть сукна або іншої шерстяної матерії, що вживається для натирання, чищення чого-небудь» [IX, с. 831], *хворостина* «довга тонка зрубана або зламана гілка, лозина» [XI, с. 48], *шматина* «кусок, клапоть тканини» [XI, с. 499], *штагатина* «шматок штагату» [XI, с. 512] та ін.; предметів, що складаються з однорідних одиниць: *балаєщина* «стовпчик поручнів балкона, сходів» [I, с. 98], *оборожина* «один із чотирьох стовпів, на яких тримається дашок обороту» [V, с. 550], *паркетинка* «окрема дощечка, плитка паркету» [VI, с. 70], *стеліна* «стельова балка» [IX, с. 682], *тинина* розм. «кілок або лозина з тину» [X, с. 114], *штаніна* «частина штанів, яка одягається на одну ногу; холоша» [XI, с. 534]. Окремі з цих номенів містять додатковий відтінок здібності й пестливості (*сльозина*, *краплина*, *крихтина*, *дробина*, *хмарина*).

Значення одиничності може підсилювати суфікс **-ка**, який, ускладнюючи суфікс **-ина**, надає іменникам експресивного, здібніло-пестливого забарвлення, причому, на думку В.П. Олексенка, у цьому ускладненні виявляється семантичне й формальне переплетення назв одиничних предметів із назвами зменшеності-пестливості [8, с. 204–205].

В академічному «Словотворі сучасної української літературної мови» зазначається, що деривати з похідним суфіксом **-инка** не лише підкреслюють невеликий розмір одиничного предмета, а й іноді беруть на себе основну роль у позначенні такого предмета (*іскринка*, *краплинка*, *крупинка*, *павутинка*, *пушинка*, *сльозинка*, *сніжинка*; порівняно з ними *ікринка*, *краплина*, *сніжина* тощо несуть додаткову інформацію, позначаючи переважно одиничний предмет, більший, ніж інші однорідні) [11, с. 95].

ЛСТ із суфіксом **-ка** є продуктивним і засвідчує, що такі іменники найактивніше творяться від сингулятивів із формантом **-ина**, які вживаються на позначення стебел рослин: *бадилинка* [I, с. 85], *бур'янинка* [I, с. 263], *воринка* «зменшене до ворина – зрубаний тонкий довгий стовбур дерева, який використовують для огорожі; жердина» [I, с. 738], *дубинка* [II, с. 429], *зілинка* [III, с. 573], *коноплинка* [IV, с. 262], *лозинка* [IV, с. 541], *очеретинка* [V, с. 831], *соломинка* [IX, с. 449], *стебелинка* [IX, с. 678], *травинка* [X, с. 220], *тростинка* [X, с. 284], *хворостинка* [XI, с. 48], *хмизинка* [XI, с. 96]; одного

предмета із сукупності подібних: *бісеринка* [I, с. 189], *бусинка* [I, с. 263], *вістинка* [I, с. 684], *волоконинка* [I, с. 729], *волосинка* [I, с. 731], *вуглинка* [I, с. 780], *горошинка* [II, с. 138], *градинка* [II, с. 153], *жердинка* [III, с. 520], *зернинка* [III, с. 560], *ізолюминка* [IV, с. 15], *ікринка* [IV, с. 16], *іскринка* [IV, с. 48], *капельинка* [IV, с. 92], *картоплинка* [IV, с. 112], *квасолинка* [IV, с. 132], *крутинка* [IV, с. 372], *маслинка* [IV, с. 639], *мачинка* [IV, с. 656], *намистинка* [V, с. 128], *насінинка* [V, с. 697], *одежинка* [V, с. 624], *перлинка* [VI, с. 328], *перчинка* [VI, с. 336], *пилинка* [VI, с. 351], *піщинка* [I, с. 553], *пластинка* [VI, с. 565], *порошинка* [VII, с. 287], *рибинка* [VIII, с. 528], *смітинка* [IX, с. 408], *тополинка* [X, с. 197], *торбинка* [X, с. 200], *хмаринка* [XI, с. 94], *цеглинка* [XI, с. 192], *цибулінка* [XI, с. 206], *шерстинка* [XI, с. 444], *шматинка* [XI, с. 499], *шротинка* [XI, с. 530], *штахетинка* [XI, с. 536], *щаблінка* [XI, с. 570] тощо; частини, шматка від цілого: *дернинка* [10, II, с. 253], *жаринка* [II, с. 509], *крижинка* [IV, с. 343], *льодинка* [IV, с. 584], *полотнинка* [VII, с. 97], *штагатинка* [XI, с. 512] та ін.; овочів *картоплинка* [IV, с. 112], *перчинка* [VI, с. 336], *цибулінка* [XI, с. 206]. Зменшеність і водночас пестливість виявляється в усіх наведених дериватах, оскільки вони утворені від субстантивів із суфіксом *-ина*, які мають нейтральне забарвлення.

Другорядну роль у вираженні лексико-словотвірного значення одиничності виконують утворення з десемантизованим демінутивним суфіксом *-ка*, [4, с. 394; 11, с. 95]. Похідні цього словотвірного типу вживаються на позначення предметів невеликого розміру або частини від цілого: *беретка* «невеликий берет» [I, с. 161], *буханка* «невеликий бухан» [I, с. 267], *ватка* «клаптик вати» [I, с. 297], *гумка* «шматок гуми» [II, с. 193], *дужка* «ручка чи яка-небудь інша частина предмета, що має форму дуги» [III, с. 433], *ніжка* «стебло рослини, нижня частина гриба» [V, с. 421], *пелюстка* «окремий листок із віночка квітки» [VI, с. 114], *скибка* «скиба; смуга, шар землі, яку вивертав плуг під час оранки» [IX, с. 261], *скобка* «скоба; зігнута півколом чи під кутом металева смужка, яка, вбита у що-небудь, служить ручкою або опорою при підніманні, триманні» [IX, с. 288], *фрикаделька* «кулька з м'яса або риби, зварена в бульйоні» [X, с. 644], *хатка* «приміщення, споруда, намет, які формою нагадують невелику хату» [XI, с. 31] тощо; одного предмета із ряду однорідних або частки, шматка речовини: *карамелка* «одна цукерка карамелі» [IV, с. 100], *мармеладка* «розм. мармеладна цукерка» [IV, с. 630], *плитка* «невеликий плоский (переважно прямокутний) шматок чого-небудь» [VI, с. 584], *скабка* «тонка, гостра трісочка, гострий осколок металу, скла, які застрягли у шкірі, в тілі» [IX, с. 237], *соломка* «стебло льону, конопель» [IX, с. 449], *фанерка* «невеликий шматок фанери» [X, с. 559] та ін. Деривати з формантом *-ка*, подібно до сингулятивів із суфіксом *-ина*, означають один предмет із ряду однорідних або частину, шматок якоїсь речовини, матеріалу, але з підкресленням невеликого розміру.

Сингулятивне значення може виражати демінутивний суфікс *-иця*. Формант *-иця* із цим значенням вважається непродуктивним. У таких дериватах демінутивне значення, на думку П.І. Білоусенка, поєднується з сингулятивним: *бантиця*, *колотовиця*, *крупиця* [2, с. 131]. Окремі сингулятиви на *-иця* співіснують з однокореновими на *-ина*, наприклад: *капустина* – *капустиця*, *крупина* – *крупиця*.

ЛСТ з формантом *-иця* у «Словнику української мови» репрезентований такими дериватами: *вербиця* «пестл. верба» [10, I, с. 326], *ворітниця* «прикріплена на завісах одна з двох частин (половин) воріт, брами» [I, с. 738], *діжниця* «невелика діжка» [II, с. 301], *зірниця* «зірка» [III, с. 577], *капустиця* «діал. капуста» [IV, с. 98], *копиця* «невеликий стіжок сіна» [IV, с. 281], *палиця* «відділена від дерева й очищена від пагонів частина тонкого стовбура або товстої гілки» [VI, с. 28], *паниця* «частина огорожі від стовпа до стовпа або планка в огорожі» [VI, с. 562], *птиця* «птаха» [VIII, с. 381], *тополиця* «жіноча особина тополі, що дає насіння, коли поруч із нею ростуть чоловічі екземпляри» [X, с. 197]. Наведені приклади засвідчують, що окремі сингулятиви на *-иця* втратили значення пестливості.

Словотвірне значення одиничності в сучасній українській мові може виражати суфікс *-ак*. Словотвірний тип із суфіксом *-ак* (*-як*, *-чак*, *-няк*) непродуктивний, що засвідчують деривати: *вугляк* «вуглина» [10, I, с. 781], *верхняк* діал. «металева кришка люльки» [I, с. 335], *гнояк* «гнійник» [II, с. 98], *дубчак* «молодий дуб» [II, с. 431], *коп'як* «діал. копиця» [IV, с. 284], *рівчак* «не дуже глибокий і широкий рів» [VIII, с. 553], *річняк* «тварина, рослина у річному віці» [VIII, с. 580], *ропак* «різновид торосистих утворень морського льоду у вигляді крижини, що стоїть ребром на порівняно рівній льодяній поверхні» [VIII, с. 881], *спичак* «молодий паросток очерету» [IX, с. 512], *шпичак* «у деяких рослин колючка, шип» [XI, с. 523]. Такі субстантиви чітко окреслюють значення одиничності, мотивувальними для них є у переважній більшості речовинні іменники.

У процесі творення іменників зі значенням одиничності бере участь суфікс *-ець*. Наші спостереження доводять, що такі сингулятиви здебільшого є назвами предметів невеликого розміру, частини від цілого: *буханець* «зменшене до бухан; одна хлібина» [10, I, с. 266], *галунець* [I, с. 222] «галун; тасьма, вишита золотими або срібними нитками, яку пов'язують на що-небудь, нашивають на одяг» [II, с. 222], *дубець* «відламана гілка без листя» [II, с. 429], *жолобець* «зменшене до жолоб» [II, с. 543], *зубець* «частина знаряддя, інструмента, деталі механізму у формі гострого виступу» [III, с. 726], *пластивець* «клапот, шматок чого-небудь пухнастого, м'якого» [VI, с. 567], *рунець* «біла хустина або шматок полотна» [VIII, с. 909], *скарбець* «посудина, в якій закопували скарб» [IX, с. 252], *хлібець* «невелика хлібина» [XI, с. 80] тощо. Сингулятиви з суфіксами *-ець* належать до активного словника. Цей словотвірний тип є малопродуктивним у сучасній українській мові. У таких дериватах сингулятивне значення поєднується здебільшого з демінутивним.

**Висновки.** Лексико-граматичний розряд розглянутих сингулятивів утворюють іменники, одиничне значення яких виражається за допомогою суфіксів *-ина*, *-ка*, *-иця*, *-ак* та *-ець*, найпродуктивнішим із-поміж яких є формант *-ина*. Мотивувальними для цих субстантивів виступають здебільшого збірні та речовинні іменники, рідше іменники, що позначають певний предмет. В основі семантичного зв'язку твірних слів і похідних сингулятивів лежать логічні відношення цілого та його частини. Залежно від семантики мотивувального слова сингулятиви можуть набувати додаткових семантико-стилістичних відтінків, зокрема зменшеності та пестливості. Продуктивність таких сингулятивів виявляється в розмовному мовленні, що засвідчують відповідні позначення в розгляданому словнику.

*Література:*

1. Безпояско О.К., Городенська К.Г. Морфеміка української мови: монографія. К.: Наукова думка, 1987. 211 с.
2. Білоусенко П.І., Німчук В.В. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -иця). Київ – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 206 с.
3. Білоусенко П.І. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -ина). Запоріжжя – Ялта – Київ: ТОВ «ЛПКС», 2009. 252 с.
4. Городенська К.Г. Одиничні іменники. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. К.: Укр. енциклопедія, 2000. С. 394.
5. Городенська Г.К., Кравченко М.В. Словотвірна структура слова. К.: Наукова думка, 1981. 199 с.
6. Закревська Я.В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті: монографія. К.: Наукова думка, 1976. 165 с.
7. Ковалик І.І. Словотворча будова збірних і одиничних іменників у східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. Питання слов'янського мовознавства. Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1958. Кн. 6. С. 18–55.
8. Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника: монографія. Херсон: Айлант, 2005. С. 198–205.
9. Панцьо С. Словотвірний розряд іменників зі значенням збірності та одиничності у діалекті лемків. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВЦ КДПУ імені Володимира, 2000. Вип. 23. С. 23–30.
10. Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980. Т. I – XI.
11. Словотвір сучасної української літературної мови / відп. ред. М.А. Жовтобрюх. К.: Наук. думка, 1979. С. 94–95.

**Бойко Л. П. Лексико-словообразовательные типы сингулятивов (на материале одиннадцатитомного «Словаря украинского языка»)**

**Аннотация.** В статье рассмотрены лексико-словообразовательные типы существительных со значением единичности, определена продуктивность суффиксов, которые формируют словообразовательные значения единичности, установлены особенности словообразовательной мотивации рассматриваемых дериватов.

**Ключевые слова:** сингулятив, словообразовательное значение, лексико-словообразовательный тип, словообразовательный формант, субстантив, суффикс.

**Boiko L. Lexical and word-building types of singulatives (on materials of eleven volum “Dictionary of the Ukrainian language”)**

**Summary.** The article is dedicated to the lexical and word-building types of nouns with the meaning of oneness. The author also analyses the productivity of suffixes that have the word-building meaning of singularity. The features of word-building motivation of studied derivatives are also given.

**Key words:** singulative, word-formation meaning, lexical and word-building type, word-building formant, substantive, suffix.

*Гоголенко О. П.,  
старший викладач кафедри українознавства,  
історико-правових та мовних дисциплін  
Одеського національного морського університету*  
*Дзинглюк О. С.,  
старший викладач кафедри українознавства,  
історико-правових та мовних дисциплін  
Одеського національного морського університету*

## ТЕКСТООРГАНІЗУЮЧІ ЗАСОБИ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ПАНАСА МИРНОГО

**Анотація.** У цій статті розглянуто антропонімічні моделі в прозових творах Панаса Мирного як основні текстоорганізуючі засоби. Автори визначають їх структуру та семантику і з'ясовують стилістичну роль антропонімів, визначають особливості функціонування та місце в системі твору.

**Ключові слова:** художнє ціле, антропонімічні моделі, текстоорганізуючі засоби.

**Постановка проблеми.** Лінгвістика характеризується різноманітними зв'язками із різними сферами суспільства. У свою чергу, сучасний етап дослідження і сприйняття художнього тексту нерозривно пов'язаний із вивченням специфіки мови художніх творів, стилістичного почерку митця, які в цілому складають неповторну творчу індивідуальність.

«Ім'я й образ, що паралельно виникають у творчості письменника, доповнюючи й уточнюючи одне одного» [1, с. 31], «створюють художній образ в усій його неповторності й довершеності, суб'єктивно відбиваючи об'єктивне, «гру», яку здійснює автор загальнономовними ономастичними нормами» [2, с. 35].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Упродовж останніх десятиріч джерелом досліджень стали окремі аспекти ономастики, зростає інтерес до проблеми ролі і функціонування ономастичної лексики у творах художньої літератури. Ґрунтовно антропонімія української літератури кінця XVIII – XX ст. досліджується у працях Л. Белея, В.М. Калінкіна, Ю.О. Карпенка, В.А. Кухаренко, І.В. Маруніч, С.І. Зініна, Г.П. Лукаш.

Фундаментально досліджено ономастикон творчості М. Гоголя, Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Л. Костенко, О. Гончара. Проте антропонімія художнього твору в україністиці є майже недослідженою і має багато «білих плям». Так, ще не була об'єктом детального ономастичного дослідження літературна спадщина видатного українського письменника Панаса Мирного.

**Мета** представленої розвідки – аналіз і встановлення закономірностей функціонування антропонімічних моделей як текстоорганізуючих образотворчих засобів у прозових творах Панаса Мирного.

Актуальність подібного аналізу зумовлена важливістю дослідження художніх текстів, а саме прозових творів класика української літератури в плані виявлення особистостей ідіостилу письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Слід пам'ятати, що українська мова є невід'ємною від української культури. Реальним втіленням літературної норми є твори кращих українських письменників – майстрів художнього слова. Художня мова завжди

взаємодіяла із загальнонародною мовою, із культурним спадком народу, оскільки «будується на базі загальнонародної мови за допомогою її образно-естетичного застосування» [3, с. 3].

Висока культура мови, гарне знання та чуття рідної мови, вміння користуватися її засобами увиразнення, її стилістичним багатством необхідні людині-митцю, активному учаснику літературних процесів.

Як відомо, лексика гостро реагує на зміни, які відбуваються у суспільстві, відображає й точно фіксує їх. Тому завжди зберігає свою актуальність вивчення лексики, зокрема власних імен. Функціональна й мовна своєрідність останніх настільки суттєва, що спричинила створення особливої галузі мовознавства – ономастики, яка в останні роки набула широкого розвитку.

У творах Панаса Мирного достатньо широко й повно представлені скарби українського ономастикону в усій сукупності його особливостей. Прозові твори Панаса Мирного, за кількісними показниками, займають у творчості письменника центральне місце. Залучивши в якості матеріалу дослідження художню літературу, ми розуміємо, що мовний антропонімічний етикет, який використовується у прозі, тільки приблизно – більш або менш правильно – відображає антропонімічний етикет дійсності. Але щодо прозових творів Панаса Мирного можна стверджувати, що тут відображення є достатньо точним і досить повним.

Умотивованість і мовленнєва зумовленість вживання тих або інших формул власних назв вимагає їх детального вивчення. Але основна увага лінгвістів завжди була прикута до вивчення писемних форм літературної мови, а її розмовний різновид (а, відповідно, й уживання власних назв у розмовній мові) залишався за лаштунками, хоча відомо, що ми більше говоримо й слухаємо, ніж пишемо й читаємо.

Носії мови у процесі розмови користуються різноманітними формулами власних назв, спираючись на власний мовний досвід. Але одна справа – стихійно, емпірично користуватися нормами, зовсім не замислюючись над ними, і зовсім інше – теоретично усвідомити їх та описати.

Лінгвісти донедавна не виявляли того, що інтуїтивно відчуває носій тієї або іншої мови – найтіснішого зв'язку мовленнєвої діяльності з етикетом. Але практика (насамперед дидактична і не тільки дидактична) вимагає від лінгвістики вторгнення в цю галузь. Необхідність вивчення цієї галузі лінгвістики значною мірою недооцінювалася, але сьогодні можна впевнено стверджувати, що дослідження використання мовної номінації є одним із найактуальніших питань сучасної ономастики, пов'язаних із соціальною зумовленістю мови, зі співвідношенням понять етикету та мовлення.

Слово не може з'явитися інакше, як внаслідок аналізу об'єкта дійсності. Мова приводиться до дії тільки думкою, тільки усвідомлене може бути названим. Але слово не є ізольованим фактом, воно знаходиться у системі й ряді підсистем і відображає їх особливості, перебуваючи у залежності від них.

Власна назва з'являється як одиниця ономастичної підсистеми і тут отримує свою структурну й семантичну визначеність. Зв'язок цього оніма з цим об'єктом у більшості випадків досить умовний, але залежність власної назви від багатьох екстралінгвістичних факторів, які, як свідчать спеціальні дослідження, досить точно моделює будь-яке з ономастичних новостворень.

Перспективність такого соціолінгвістичного підходу зумовлена дослідженнями мови як соціального явища у зв'язку з іншими соціальними факторами. На нашу думку, характерною особливістю соціолінгвістики є не просто механічне поєднання відповідних розділів мовознавства й соціології, а спроба об'єднати зусилля цих дисциплін на основі єдиної теорії, єдиного комплексу дослідницьких процедур.

Говорячи про антропонімічні формули, слід зазначити, що не відомий повний набір моделей, за якими вони утворюються. Не досліджені взаємовідносини між цими моделями та види трансформації, які визначають можливі переходи від однієї моделі до іншої. Не встановлено характер внутрішніх зв'язків між компонентами, можливості їх лексичного наповнення та зумовлені цим можливості їх внутрішнього варіювання. Не з'ясовані й не кодифіковані норми тих або інших форм, які склалися стихійно, хоча саме за їх допомогою носії української мови у різних ситуаціях та умовах спілкування здійснюють різноманітні види особистого й персоніфікуючого найменування. Зовсім не вивчені стилістичні й образні потенції таких форм і правила, за якими відбувається їх перетворення в художньому мовленні. У літературному творі, який точно відображає життя, можна побачити живий зв'язок між віковою та соціальною і подібною характеристикою денотата та формою його імені. Подібно до того, як у житті форма імені залежить від ситуації мовлення, у літературі форма імені й увесь підбір у творі визначається жанром, у якому працює письменник.

Відповідно, вибір того або іншого варіанта моделі власної назви персонажа є важливим моментом у роботі письменника над твором, оскільки викликає певне уявлення про особу, яку називають, надаючи певної оцінки персонажеві. Назва – стрижень соціальної характеристики особи, знак її семантичної єдності, її художності.

Стилістичні скарги реальної ономастики відображаються й у різноманітності форм власних назв у прозових творах Панаса Мирного. Працюючи над твором, Панас Мирний безпосередньо спостерігав і відображав життя в усіх його проявах, а правда життя має і свій ономастичний аспект: письменник просто не міг не дати персонажеві ім'я, яке б не відповідало його суспільному становищу, тобто в цьому була розумна необхідність і ситуативна доцільність.

Соціальне використання імен Панасом Мирним створює певну загальномовну ономастичну ситуацію, сукупність ономастичних норм, які змінюються у часі та просторі, розрізняються для різних соціальних класів і прошарків, але завжди сприймаються носіями мови як реальний мовний факт. Цю загальномовну ономастичну ситуацію Панас Мирний відобразив у своїх прозових творах. Таке відображення могло бути точним або неточним, повним або неповним, усвідомле-

ним або неусвідомленим. Але, вжита у контексті художнього твору, власна назва починає жити й сприйматися у складній і глибокій образній перспективі, у перспективі цілого, вступає у зв'язок із цим контекстом, слугує авторським цілям. Вибір цієї або іншої моделі власної назви, варіант її завжди відповідає певній ситуації. Відповідно, заслуговує на увагу твердження, що, аналізуючи вживання власних назв у прозових творах Панаса Мирного, неможливо обійтися без екстралінгвістичних даних. Водночас дослідження власної назви літературного твору є складовою частиною творчості Панаса Мирного і призводить до більш глибокого розуміння художнього тексту. За наявності ж численної літератури, присвяченої аналізу творчості Панаса Мирного, вивчення ономастичного його прозових творів ще тільки розпочато.

У нашому дослідженні ми спробуємо встановити усі одночленні моделі, представлені у прозових творах Панаса Мирного. Серед них нами встановлено такі формули найменування:

1. «Прізвище» – *Телепень, Паук, Пацюк, Шестірний, Жук, Попенко, Чайченко, Кавун, Бобенко, Супруненко, Карпенко, Хоменко, Усенко, Притика*.

2. «Детермінатив + прізвище» – *пан Павук, пані Павучиха, пан Притика, бурсак Жук*.

3. «Ім'я в експресивній формі» – *Васильок, Іванько, Галочка, Парасочка, Орісенька*.

4. «Ім'я у повній документальній формі» – *Іван, Петро, Христина, Василь, Тимофій, Андрій, Григорій, Йосип, Карпо, Кирило, Костянтин, Максим, Миколай, Мирін, Никифор, Остап, Панас, Пилип, Сидір, Спиридон, Степан, Федір, Яків, Яким, Галина, Анастасія, Олена, Марина, Марія, Омелян, Онисій, Пантелеймон, Парасковія*.

5. «Гіпокористика» (скорочена форма імені) – *Галя, Оріся, Люба*.

6. «Прізвисько» – *Пацюк, Павучиха, Мандриха*.

7. «Прізвище для позначення групи родичів» – *Чайченки, Притики, Пауки*.

8. «Розмовно-нейтральна форма із суфіксом -к (а)» – *Приська, Феська, Химка, Ониська, Любка*.

9. «Ім'я в експресивній формі із суфіксом -к (о)» – *Андрійко, Пилипко, Миколко, Омелько, Панько, Параско*.

**Висновки.** Таким чином, вибір того або іншого імені залежить від багатьох факторів: від спілкування з рівними, тими, хто має нижче або вище становище (у віковому, майновому, службовому, соціальному плані); від ставлення того, хто говорить, до співрозмовника і до об'єкта висловлювання.

У підсумку слід зазначити, що антропонімічні моделі у мові прозових творів Панаса Мирного – це сукупність національних сталих формул поіменування, які передбачає суспільство та які використовуються для встановлення та підтримання контактного мовлення. Так складається норма використання власних назв, яка визначається і фіксується певними традиціями.

#### *Література:*

1. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 331 с.
2. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе. Филологические науки. № 4. Киев, 1986. 132 с.
3. Виноградов В.В. Проблема исторического взаимодействия литературного языка и языка художественной литературы. Вопросы языкознания. № 4. Москва, 1955. 110 с.
4. Мирний Панас. Зібрання творів: У 7 т. К.: Наукова думка, 1971. Т. 5. 431 с.

**Гогуленко О. П., Дзинглюк О. С. Средства текстоорганизации в прозе Панаса Мирного**

**Аннотация.** В этой статье рассмотрены антропонимические модели в прозаических произведениях Панаса Мирного как основные средства текстоорганизации. Авторы определяют их структуру и семантику и выясняют стилистическую роль антропонимов, определяют особенности функционирования и место в системе произведения.

**Ключевые слова:** художественное целое, антропонимические модели, средства текстоорганизации.

**Gogulenko O., Dzunglyuk O. Textorganizing tools in prose works of Panas Mirny**

**Summary.** In this article, the anthroponymic models in Panas Mirny's prose works are considered as the main textorganizing tools. The authors determine their structure and semantics and find out the stylistic role of anthroponyms, determine the features of functioning and place in the system of the work.

**Key words:** artistic whole, anthroponymic model, textorganizing means.

*Гуцуляк Т. Є.,  
доцент, докторант кафедри сучасної української мови  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

## ОБРАЗНІ ВІДСУБСТАНТИВНІ АД'ЕКТИВИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ Й РОЗВИТКУ СИНОНІМІКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Своєрідність кожної мови чи не найбільше виявляється в тому, які синоніми мова має для кожного поняття і які надає кожному з них контекстові ланцюги слів (Юрій Шевельов).*

**Анотація.** Дослідження відсубстантивних ад'єктивів як джерела розвитку та збагачення синоніміки української мови належить до актуальних і мало опрацьованих проблем сучасного мовознавства. У пропонованій статті розглянуто дериваційні процеси, що призводять до появи різнокореневих синонімів, зокрема зосереджено увагу на творенні похідних одиниць внаслідок образних мотиваційних відношень. У ході аналізу синонімічних груп прикметників встановлено, що явище образної деривації є одним із основних засобів формування і поповнення назв на позначення кольорів, зовнішніх ознак людини й особливостей її вдачі.

**Ключові слова:** відсубстантивні ад'єктиви, лексичні синоніми, метафорична концептуальна модель, образна деривація, образні мотиваційні відношення, різнокореневі синоніми.

**Постановка проблеми.** Словотворчі процеси є одним із найпотужніших джерел розвитку синоніміки української мови. З-поміж різних шляхів її збагачення й поповнення – іншомовні запозичення, вплив розмовно-просторічного та діалектного мовлення, семантичні механізми формування полісемії та ін. – дослідники ключову роль відводять творенню похідних слів на власне національному підґрунті від здавна наявних у мові основ за допомогою різних словотворчих засобів. В академічній праці з лексикології і фразеології української мови І.С. Олійник називає *процеси творення нових слів* найважливішим джерелом синонімії та розглядає як приклади префіксальні, суфіксальні, конфіксальні та композитні утворення, представлені і спільнокореневими, і різнокореневими похідними одиницями (напр.: *обриднути, набриднути, надокучити*) [7, с. 90]. Проте ані в названій науковій роботі, ані в наступних розвідках, присвячених проблемам лексичної синонімії, аналіз різнотипних дериваційних процесів ще не отримав детального опрацювання та висвітлення. Тривалий час у цьому аспекті основну увагу приділяли проблемі виокремлення й дослідження словотвірних (дериваційних) синонімів, які, попри широке й неоднозначне трактування, співвідносять або із синонімією афіксів, або зі спільнокореневими дериватами, що мають однакове словотвірне значення, але різні за фонемним складом афікси (праці І.П. Ковалика, В.В. Грещука, К.Г. Городенської, Л.П. Дідківської, Л.О. Родніної, Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловської, І.Т. Кузьми та ін.).

У сучасному мовознавстві в контексті його лінгвокогнітивних і лінгвокультурних спрямувань простежуємо потребу більш детального дослідження *дериваційно-мотиваційних процесів* як одного із важливих засобів пізнавально-номінаційної

діяльності мовців, внаслідок якої виникають синонімічні похідні утворення до вже наявних у мові лексичних позначень елементів дійсності. У цьому аспекті визріває потреба розмежувати такі поняття, як однокореневі синоніми та інші випадки творення синонімічних одиниць. З-поміж дериваційних процесів, що призводять до появи різнокореневих синонімів, особливе місце відводимо малодослідженому, але важливому й цікавому явищу творення похідних одиниць внаслідок *образних мотиваційних відношень*. Такого типу мотиваційні зв'язки ґрунтуються на пізнавальній здатності мовців, із використанням мисленневих механізмів аналогії, подібності чи суміжності, встановлювати асоціативні відношення між елементами дійсності й, відповідно, між поняттєвими сферами, до яких вони належать. Виникнення похідних слів підкріплене впливом національних і культурно-історичних чинників (напр.: *товстий* (опуклий, пухкий) – *барилкуватий, бочкуватий, діжкуватий, кабанкуватий, ковбасуватий, свинуватий* та ін.) [детально див. 5]. *Образні мотиваційні відношення* – це мовно-мисленневий процес вибору мотиватора в ході творення похідної одиниці, пов'язаний зі встановленням у свідомості мовців асоціативних зв'язків між певними когнітивними структурами, що призводить до формування на базі концептуальної метафори чи (і) концептуальної метонімії образних уявлень, які через вербалізацію понять закріплюються в морфологічній і семантичній структурі слова. Термін *образна мотивація* в запропонованому розумінні охоплює виникнення різнотипних образних уявлень, об'єктивованих у двоплановому змісті мовних одиниць і в особливостях їхньої формальної структури. Морфологічна будова дериватів такого типу через мотивувальну (твірну) основу закріплює вибір із ментального лексикону слова-мотиватора як відповідного мовного позначення лівої частини образу-джерела, обраного для називання ознак чи властивостей об'єкта номінації зі складного образного уявлення (комплекс-структури, чи емпіричного гештальта).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному українському мовознавстві похідні одиниці описаного типу лише частково потрапляли в коло наукових зацікавлень дослідників. Зокрема, у праці Л.О. Тарновецької та О. Юркевич-Рєпіної як джерело формування і розвитку лексичної синонімії української мови розглянуто відіменникові дієслова – «національно-самобутні лексичні одиниці, на які багата народна мова і які забезпечують експресивний рівень висловлення, індивіду-

ально-мовного самовиявлення особистості і загальної мовної комунікації». Образний компонент лексичного значення, на думку дослідників, виступає семантичною базою синонімічних рядів дієслів, з-поміж яких насамперед виокремлюються відіменникові похідні утворення [10, с. 145]. Потребу детального дослідження синонімії словотвірних структур, а саме явища різнокоренових синонімічних одиниць, порушують у своїх розвідках представники Кемеровської дериватологічної школи (Л.О. Араєва, П.О. Катишев, А.А. Шумілова). У контексті окреслених проблем дослідники розглядають явище різнокоренової синонімії полімотивованих одиниць і виокремлюють як мовний феномен словотвірно-пропозиційну синонімію [6, с. 244–255]. «Називаючи той-таки об'єкт, але за різними критеріями, словотвірно-пропозиційні синоніми ґрунтуються на базі різних пропозицій і об'єднані в межах спільного мотиваційного простору (рос. *пчела* – діалектні назви: *будиница, жуужжалка, медовица, пузырница* та ін.). Явище словотвірно-пропозиційної синонімії не існує відокремлено, воно входить у синонімічну сітку і, як продукт мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини, активно формується у свідомості індивіда поряд з іншими видами синонімії, такими, як лексична й однокоренова» [13].

З-поміж різнотипних за структурою та семантикою лексичних одиниць як засобів формування та поповнення синонімічних груп нашу увагу привертають **образні відсубстантивні ад'єктиви**, що закріпилися в лексико-семантичній системі української мови внаслідок описаних вище мотиваційних відношень і наділені здатністю відображати особливості національного світосприйняття. Детальний аналіз таких одиниць у складі синонімічних груп, засвідчених словниками синонімів, а також укладення реєстру образних дериватів, потенційно здатних поповнити синонімічні засоби, дасть змогу розглядати явище образної деривації як важливе джерело розвитку синоніміки української мови. Саме такий аспект аналізу похідних утворень з образним компонентом змісту маємо за мету представити у пропонованій розвідці, розглянувши, зокрема, структурно-семантичні особливості відсубстантивних ад'єктивів як особливий спосіб мовної репрезентації асоціативно-образного сприйняття ознак чи властивостей певного елемента дійсності.

**Виклад основного матеріалу.** Вважаємо, що зарахування певних похідних одиниць з образним змістом до загально-мовних синонімічних відповідників, а подекуди й до центральної частини синонімічного ряду, має відбуватися з урахуванням кількох важливих чинників, які загалом розкривають основні ознаки синонімів: 1) визначальним критерієм встановлення синонімічних відношень між лексичними одиницями «є їх збіг у позначенні однакового денотата». Названу особливість синонімів свого часу підтримав Ю.Д. Апресян слідом за укладачами Вебстерського словника, вважаючи її єдиним задовільним критерієм синонімів: «Цей збіг зрідка є настільки повним, щоб значення слів були абсолютно однаковими, але він завжди є достатнім для того, щоб тлумачення двох слів-синонімів можна було звести до певної точки перетину, що виявляє однакові терміни» [1, с. 220]; 2) до того ж, варто враховувати, що синонімами є не загалом слова, а слова з конкретними значеннями, які виявляються в типових контекстах їх вживання [12, с. 128]. Кожен синонім, на думку Ю. Шевельова, має свої «улюблені» сполучення з іншими лексичними одиницями, тобто характеризується своїми контекстовими ланцюгами [11, с. 92–93]; 3) потрібно зважати й на те, що «кожна лексична одиниця містить енергетичну здатність до синонімізації і реалізує ці властивості

в певній мовленнєвій ситуації» [13]; 4) синонімічні значення доцільно розглядати в рядах синонімів, де вони виступають у виразних зіставленнях між собою [2, с. 91].

Включення **образних дериватів** поряд з іншими синонімічними одиницями до словникових статей є важливим елементом лексикографічної практики з огляду на функціональне навантаження синонімів – заміщувати, уточнювати, увиразнювати, унаочнювати, індивідуалізувати та подекуди експресивно відтворювати ознаки й властивості позначуваного денотата. Відповідно, мовець через опанування таких мовних засобів, за словами Ю. Шевельова, матиме змогу «зробити виклад образним, водночас точним <...> і витримати в одному стилі» [11, с. 93]. Введення образних похідних утворень до синонімічних груп у лексикографічних працях дає змогу якнайповніше представити синоніміку української мови, розкривши шляхи її поповнення та розвитку. Важливість такої словникарської роботи засвідчують матеріали чотирьох перевидань «Практичного словника синонімів української мови» з часу виходу 1993 р. (2-ге перевидання – 2000 р. (17 тис. синонімічних рядів); 3-тє – 2008 р.; 4-тє – 2012 р.; 5-тє – 2014 р. (понад 20 тис. синонімічних рядів)) С. Караванського (1920–2016) – відомого українського мовознавця, поета, перекладача. Дослідник постійно доопрацьовував і доповнював свій словник і включив до лексикографічних статей слів різних частин мови чималу кількість синонімічних відповідників, виражених відсубстантивними образними дериватами. Нам вдалося зафіксувати майже 320 синонімічних груп, до яких входять похідні утворення з образним змістом (таких слів значно більше, бо одна група подекуди містить 3 і більше деривати). До третього видання С. Караванський додав понад 80 відсубстантивних похідних, виражених прикметниками, дієсловами, прислівниками, зрідка іменниками. Наприклад, до синонімічної групи для називання ознаки **непристойний** (безсоромний, сороміцький, стидовищний, *вираз*) неподобний, нецензурний, непотрібний та ін.), окрім поданих раніше образних дериватів **вуличний, базарний**, у 3-є видання словника додано ще відсубстантивні утворення **унітазний, туалетний (стиль)** (ССинКар, с. 239); словникову статтю до лексеми **нешлюбний** (неодружений; *-дитина*) позашлюбний, незаконний) доповнено дериватом **безкороваийний** (ССинКар, с. 241); синонімічну групу до **огрядний** (*тілистий*) дебелий, кремезний; (*гладкий*) ситий, товстий, опасистий, повнотілий) увиразнили лексеми **оберемкуватий, бегемотистий** (ССинКар, с. 256); відповідно: **сферичний – бульбуватий, яйцюватий** (ССинКар, с. 419); **чорний – (очі) антрацитний** (ССинКар, с. 480) та ін.

Багатоплановість асоціативно-образного світосприйняття впливає на здатність мовців номінувати певний елемент дійсності через встановлення різних мотиваційних зв'язків, водночас творення образних синонімічних відповідників відображає загальну тенденцію формування і розвитку синоніміки української мови. Зокрема, специфіку цього явища детально описав й узагальнив О.О. Тараненко в заключному слові, поданому до 2-го тому академічного «Словника синонімів української мови»: «за належністю до частин мови синонімів найбільше серед дієслів і прикметників, за ними йдуть прислівники, а потім іменники з абстрактним значенням; синоніми повніше представлені в абстрактній лексиці порівняно з конкретною, на рівні переносних значень порівняно з прямим, у стилістично забарвленій лексиці порівняно з нейтральною» [9, с. 949–950]. Вхідження образних дериватів до синонімічних груп слів



різних частин мови має свою специфіку, виявлену передусім у тому, які елементи позамовної дійсності отримують образне позначення через зв'язок із предметом, який асоціативно включений у процес називання мовцем виокремленої ознаки чи властивості денотата.

У цьому аспекті притаманними особливостями **синоніміки прикметників** є активне залучення образних дериватів до формування і поповнення синонімічних груп на позначення 1) кольорів і їх відтінків; 2) особливостей рис характеру та вдачі людини; 3) її зовнішніх (фізіологічних та ін.) ознак.

В українській мові образна деривація відіграє ключову роль у розширенні лексичних засобів для називання **кольорів** та їх відтінків. У кожній синонімічній групі, поданій до 11 кольороназв у ССУМ (крім 7 основних, ще включено синоніми до відтінків – *блакитний, оранжевий, сірий і фіолетовий*), переважають похідні прикметники з образним змістом. До того ж, як засвідчує реєстр відсубстантивних дериватів, укладений на матеріалі авторитетних лексикографічних праць української мови – СУМ, СУМ-20, ВТССУМ, ЕСУМ, СлГр, РУС, а також словників діалектної лексики, – групи синонімів до назв кольорів і для позначення інших понять можуть бути суттєво доповнені.

У пропонованій статті на прикладі аналізу окремих синонімічних груп кольороназв спробуємо розкрити специфіку когнітивно-мовних механізмів творення образних відсубстантивних дериватів, що входять до їх складу. Формування образних мотиваційних відношень відбувається на основі поєднання метафоричних і метонімічних концептуальних моделей. Називання ознаки здійснюється передусім через встановлення подібності між елементами дійсності (тобто між ознаками предметів або явищ, які мають певний колір, і денотатами інших поняттєвих сфер, які наділені схожим кольором, – рослинами, їхніми квітами, плодами, речовинами, коштовним камінням та ін.). Також у процеси називання залучено й «метонімічну транспозицію за моделлю *ознака – її носій*» [8, с. 145], тобто назвою ознаки одного предмета виступає назва іншого, наділеного схожими особливостями. Вважаємо, що закріплення якісної ознаки на позначення кольору в семантичній структурі відсубстантивних ад'єктивів є наслідком словотворчого процесу, підґрунтям якого слугують мотиваційні зв'язки, сформовані на основі образних уявлень; такі дериваційно-мотиваційні механізми підпорядковані багатократному використанню словотвірних моделей, властивих передусім для творення відносних (чи присвійно-відносних) прикметників за допомогою формантів *-ан-, -н-, -ов-* та ін. [детально див. 4].

Для позначення жовтого кольору та його відтінків словники синонімів фіксують доволі багато синонімічних відповідників, найбільше з яких сформувалося на основі відсубстантивної деривації: ССинКар подає 14 лексем, академічний ССУМ – 25; з них 23 – це похідні прикметники, утворені внаслідок образних мотиваційних відношень, когнітивним підґрунтям яких слугують метафорично-метонімічні моделі – **фітоморфна**, **природоморфна**, **артефактна**, **зооморфна**. Як засвідчує фактичний матеріал, ця група синонімів є відкритою, динамічною й може бути доповнена іншими лексичними відповідниками, що утворилися внаслідок образних дериваційних процесів із використанням тих-таки когнітивних механізмів: *вівсяний, вогняний, гарбузовий, глиняний, медовий, мідяний, мідянистий, пергаментний, пшеничний, сонячний*. Такі синонімічні назви відтінків жовтого кольору представлені в СУМ або ж у словниках діалектної лексики.

Найпродуктивнішою для творення образних дериватів у межах цієї синонімічної групи є **фітоморфна метафорично-метонімічна модель**. Похідні одиниці, утворені в такий спосіб, закріпилися в лексико-семантичній системі української мови й зафіксовані в тлумачних і синонімічних лексикографічних працях. Наприклад:

**вівсяний** (← овес) – 1. Прикм. до овес. 2. Кольору соломи вівса; *світло-жовтий*. *Такий молодий [Уланов], вродливий, з вівсяними бровами над синіми, чистими-чистими очима* (І. Вільде); *Вівсяне волосся* (СУМ, I, с. 550);

**гарбузовий** (← гарбуз) – 1. *Червонувато-жовтий*. 2. Прикм. від гарбуз (*Cucurbita pepo*). *Мама злагодила до верені гарбузовий клубок* (СБукГ, с. 68); *У темряві ... перевернутий гарбузовий окрасць місяця висів зовсім низько...* (Н. Тисовська) (КУМ); *Сонце гарбузового кольору сповзало до обрїю між деревами* (В. Єшкілев) (КУМ);

**гірчицький** (← гірчиця) – 1. Прикм. до гірчиця. 2. Кольору гірчиці; *темно-жовтий*. *На порозі став ... це один відвідувач, чорнявий, з сердитим обличчям гірчицького кольору* (О. Гончар) (СУМ, I, с. 77), (ССУМ, I, с. 499);

**кукурудзяний** (← кукурудза) – 1. Прикм. до кукурудза. 2. Який має колір стиглої кукурудзи; *золотисто-жовтий*. *В хустині кукурудзяного кольору, в червоних відблисках сонячного проміння...* *Мариня справді виглядала надзвичайно* (І. Вільде) (СУМ, IV, с. 388), (ССУМ, I, с. 499);

**лимонний, лимоновий** (← лимон) – 1. Прикм. до лимон. 2. *Кольору шкірки стиглих плодів лимона*. *Зацвіли [клен] неприродно яскраво, барвисто, зазивно ясно-жовтим, лимонним і якимсь фантастичним червоно-зеленим кольором* (В. Козаченко) (СУМ, IV, с. 486), (ССУМ, I, с. 499);

**пшеничний** (← пшениця) – 1. Прикм. до пшениця. 3. Який кольором нагадує стиглий колос пшениці (перев. про волосся); *золотистий*. *Дві тугі пшеничні коси трінулися, як стрічки матрацькі на вітрі* (Є. Кравченко) (СУМ, VIII, с. 415);

**солом'яний** (← солома) – 1. Прикм. до солома. 2. Який має колір соломи; *світло-жовтий*. *Завадки вже не було на сцені. На його місці стояв юнак з буйною солом'яною чуприною* (І. Вільде); *Перебирала [Ксеня] руками кінчик солом'яної коси, перекинутої через плече* (А. Головка) (СУМ, IX, с. 450), (ССУМ, I, с. 499);

**соняшниковий** (← соняшник), *жовтий (колір)* та ін. (ССинКар, с. 112). *Вони ... позиркували на Уралова сміхотливо, а коли вже він мусив рушати, та, що в жовтій, соняшникового цвіту кофті, ... так незабутньо усміхнулася йому!* (О. Гончар). – *Осліпи її соняшниковим цвітом чубу!* (М. Медунця) (КУМ);

**цитриновий, цитринний** (← цитрина) – 1. Прикм. до цитрина. 2. Кольору шкірки стиглих плодів цитрини; *світло-жовтий*. *Ліс осінньої пори був наче кований з ясної міді, у цитринові мантиї вбралися куці глуду, золоті шапки зодягла береза* (Ю. Яновський) (СУМ, XI, с. 221), (ССУМ, I, 499), (ССинКар, с. 112);

**шафранний** (← шафран) – 1. Прикм. до шафран. 3. Кольору шафрану; *оранжево-жовтий*. *Митець [М. Глуценко] тише шафранні заходи сонця над морем і сріблясто-лілові сутінки, що спускаються на Париж* (Мист.) (СУМ, XI, с. 422), (ССУМ, I, с. 499).

Не меншу продуктивність має і **природоморфна метафорично-метонімічна модель**, яка засвідчує зв'язок назви кольору із подібністю до хімічних речовин, металів, речовин природного походження (*буричину, піску, глини, меду, жовтка*), природних явищ та ін., наприклад:

**бурштиновий** (← бурштин) – 1. Прикм. до бурштин. 2. Який має колір бурштин; **прозора-жовтий** (СУМ, I, с. 262), (ССУМ, I, с. 499). *Ідеши вулицею, і виноград лізе з кожного двору, заходши на веранду – аж на плечі тобі нависає синьо-сизими та бурштиновими гронами* (О. Гончар) (КУМ);

**вогняний** (розм. **огняний**) (← вогонь) – 1. Прикм. до вогонь 1, 6. 2. *перен.* **Який має колір вогню.** *З квітки знялась вогняна птиця й пурхнула на дерево* (І. Нечуй-Левицький); *Вогняним цвітом на вікні цвітуть мої красолі* (Н. Забіла) (СУМ, I, с. 715);

**глинястий** (← глина) – кольору глини (СЛГ, 59); **глинястий** – **кольору жовтої глини** (СлГр, I, с. 289). *Глиняста курка. Кінь глинястий* (СлГр, I, с. 289);

**жовтковий** (← жовток), **жовтий** (колір) та ін. (ССинКар, с. 112). *Тіні миготять на силувано усміхненому обличчі, опеченому гарячим кремівим світлом, сірувато-сизі тіні попід вилицями, пасма жовткової жовтизни на вологому чолі, прогіркло жовчний гумор криється за легким прижмуром очей* (І. Роздобудько) (КУМ);

**золотий, золотистий, золотавий, золотастий** (← золото) – 1. Прикм. до золото 1. 4. Який своїм кольором нагадує золото; **блискучо-жовтий, оранжевий.** *На заході, під безхмарним небом, стояло здорове золоте сонце* (М. Коцюбинський); *Ниво моя, ниво, Ниво золота! Стигнеш ти на сонці, Налила життя...* (П. Грабовський) (СУМ, III, с. 680–681), (ССУМ, I, с. 499), (ССинКар, с. 112);

**медовий** (← мед) – 1. Прикм. до мед 1. // Схожий кольором на мед; **золотаво-жовтий.** *Навколо був золотаво-жовтий медовий світ, і це був перший колір, який вона [бджілка] пізнала* (О. Івченко) (СУМ, IV, с. 664–665). *Щоб залякати його мотрошину порожнечу, я повісив на його широких медових стінах чотири малюнки Лени, які здавалось, бажали увійти у ті стіни і розчинитись у їх безодні простору* (У. Самчук) (КУМ);

**пісочний** (← пісок) – 1. Прикм. до пісок 1. // Кольору піску; **сірувато-жовтий** (СУМ, VI, с. 545), (ССУМ, I, с. 499). *Плечі хлопця прикривав плед із візерунками пісочних відтінків: верблюди та піраміди в Гізі...* (Ю. Ярема). *Марк у своєму кашеміровому пальті пісочного кольору був приголомшливо гарним* (Н. Смотрич) (КУМ);

**сонячний** (← сонце) – 1. Прикм. до сонце 1. 3. **Яскраво-жовтий** із золотистим відтінком, схожий кольором на Сонце. *Оркестри різних організацій, оперізані сонячними трубами, дихали в цей день вальсами та маршами* (О. Гончар) (СУМ, IX, с. 460–461);

**янтарний, янтаревий** (← янтар) – 1. Прикм. до янтар 1. 2. Який має колір янтарю; **золотисто-жовтий.** *За вікном багряніла осінь. Земля красувалася в рум'яних яблуках, янтарних динях, пурпурових помідорах* (Л. Дмитренко) (СУМ, XI, с. 646–647), (ССУМ, I, с. 499).

Синонімічні відповідники для називання відтінків жовтого кольору можуть бути утворені й на основі **артефактної** та **зооморфної** моделей.

**Артефактна метафорично-метонімічна модель** відображає встановлення асоціативно-образних зв'язків між ознакою кольору та його носіями – предметами, речовинами, що є результатами людської діяльності:

**вощаний, восковий** (← віск) – 1. Прикм. до віск. 2. Який має колір воску; **блідо-жовтий.** *Обличчя його посіріло, і вуха стали вощаними, як у мерця* (Л. Первомайський) (СУМ, I, с. 746), (ССУМ, I, с. 499);

**мідяний, мідянистий** (← мідь) – 1. Вигот. з міді (у 1 знач.) 3. *перен.* Кольору міді; **червоно-жовтий.** *Позолотою і мідяним листом вигравали Карпати, коли літак пропливав над гірським перевалом з Ужгорода до Києва* (В. Кучер) (СУМ, IV, с. 725);

**пергаментний** (← пергамент) – 1. Прикм. до пергамент 1. 2. *перен.* Який своїм виглядом нагадує пергамент (у 1 знач.), схожий на пергамент (звичайно **про жовту, суху шкіру людини**). *Пергаментне обличчя професора брижиться...* (І. Волошин); *Кожна жилка, кожна кісточка [на руці] просвічує крізь тонку пергаментну шкіру* (А. Дімаров) (СУМ, VI, с. 121).

Реалізацію **зооморфної метафорично-метонімічної моделі** відображає дериват **канарковий** на позначення густішого жовтого кольору (ССинКар, с. 112), яскраво-жовтого (ССУМ, I, с. 499); *рос.* канаречного цвета (РУС, с. 691): *Навіть солідні, пергаментно-брунатні о такій порі, дуби шикують канарковими шатами, перетворюючи гайочки на величезні ліхтарі...* (М. Соколян); *Бумблякевич піднявся сходами... і опинився в залі з канарковими шпалерами і квітковим брамбором угорі* (Ю. Винничук) (КУМ).

Синонімічну групу на позначення фіолетового кольору формують відсубстантивні деривати, що утворилися на базі таких самих метафорично-метонімічних моделей. Основними синонімічними відповідниками, які зафіксовані в словниках, є **фіалковий** і **бузковий**. У ССинКар на першому місці подано **фіалковий** із поясненням, що слово **фіолетовий** є «советизмом» (ССинКар, с. 457). ЕСУМ тлумачить, що фіолетовий – це запозичення з польської мови, це слово так само як і в російській, білоруській, болгарській та ін. походить від німецького violett, яке через французьке violet зводиться до латинського viola – фіалка (ЕСУМ, VI, с. 102).

Поповнення синонімічної групи для називання фіолетового кольору засвідчують похідні утворення (11 відсубстантивних дериватів), що розвинулися на базі фітоморфної, рідше природоморфної метафорично-метонімічних моделей: **баклажановий** (**баклажанний**), **бозовий, бриндушевий, бузиновий, бурачковий, волошковий, гранатовий, мачковий, мардіяновий, косовий, соновий.** Закріпилися такі деривати в діалектному та розмовному мовленні. Наприклад, у буковинських говірках варіантами прикметника **бузковий** є **мардіяновий**, похідне утворення від **мардіян** (діал. бузок); **лілійовий, ліліяковий** від **ліліяк** (діал. бузок); у західнополіських – **бозовий** від **боз** (бас) (діал. бузок).

**Образні деривати, утворені на основі фітоморфної метафорично-метонімічної моделі:** **баклажанний** (← баклажан) – прикм. до баклажан. // Який має колір баклажана. *Мимо поспішають «шишки»..., вибриті до баклажанної синьості* (В. Барка) (СУМ-20); *У новій сукні баклажанового кольору з ниткою перлів на шії* (Г. Вдовиченко) (КУМ);

**бозовий** (← боз) – синьо-фіолетовий. *Бозовий то такий йак б'із це'іте* (СЗПГ, I, с. 26);

**бриндушевий, бриндушковий** (← діал. бриндуша – бот. Stocussativus, шафран) – фіолетовий (МСГГ, с. 17); *За що мені ця радість бриндушково Даруєш, земле мінна і промінна?* (Т. Мельничук) (КУМ);

**бузиновий** (← бузина) – **чорно-фіолетовий.** *Від бузинової хмари степом рухалася широка чорна тінь, яка вже покрила степові могили і довжанські ліси, і їх уже зовсім не було видно* (Г. Тютюнник) (КУМ);

**бузковий** (← бузок) – 1. Прикм. до бузок. 2. Такого кольору, як квіти бузку; **ясно-ліловий.** *Горять, міняться на очах сині,*

зелені, бузкові, оранжеві й буриштинові легкі осяйні **хмарини** (В. Козаченко) (СУМ, I, с. 250), (ССУМ, II, с. 825);

**бурачковий** (← буряк) – фіолетово-червоний. *Віплела собі бурачковий шведир*. *Бурачкові яблука* (СБукГ, с. 40);

**волошковий(ий)** (← волошка) – такий, що має колір волошки; **фіолетово-синій** (СЗПГ, I, с. 72). *Ни хватило волошкових ниток дошити бл'уску* (СЗПГ, I, с. 72). Окрім позначення фіолетово-синього кольору, лексема **волошковий** входить до синонімічних груп для називання синього і блакитного кольорів;

**косовий** (← діал. кос (коса(і)тинь) – *бот.* ірис, півник) – фіолетовий. *Марія завила косову хустку і пішла* (СБукГ, с. 226);

**лілійовий, ліліяковий** (← діал. ліліяк – бузок) – такий, як колір квітки ліліяку (бузку) (СБукГ, с. 261); **лілійовий** – бузковий, **кольору бузку або фіалки** (СЛГ, с. 160). *Купила лілійових ниток, бо хотіла вішити на чорному сатіні ліліяк. Моя мама дужи люби ліліяковий колір, кажи, би я купила субі костюм ліліяковий* (СБукГ, с. 261);

**мардіяновий** (← діал. мардіян – бузок) – **бузковий** (про колір). *Я купила сьогодні мардіянову матерію на сукенку* (СБукГ, с. 277);

**мачковий** (← мак (мачок), квіти маку) – фіолетовий. *Марічка купина мені кодинки, мачкову і сину, та й буде міні просвєта* (СБукГ, с. 283);

**соновий** (← сон-трава) – такий, що має колір, **подібний до цвіту сон-трави** (СЗПГ, II, с. 162);

**фіалковий** (← фіалка) – 1. Прикм. до фіалка. 2. Кольору фіалки; **фіолетовий**. *Вечори падали на Дніпро з усієї сили, вечори фіалкові, вечори смоляні* (Ю. Яновський); *Стояв невеличкий селянський коник з веселими фіалковими очима* (М. Стельмах) (СУМ, X, с. 582), (ССУМ, II, с. 825), (ССинКар, с. 457).

У сучасних лексикографічних працях прикметник **бузиновий** не закріпився для позначення кольору, проте в контекстах він потенційно наділений здатністю позначати відтінок, схожий до ягід бузини або до фарби, яку робили в давнину з цих плодів. Вхідження лексеми **баклажановий**, як й інших похідних, закріплених діалектним мовленням, до групи слів на позначення фіолетового кольору підтверджує думку дослідників про незамкненість синонімічних рядів, які, за висловленням В.А. Гречко, постають «своєрідною з'єднувальною ланкою між мовними нормами різних епох, між літературними жанрами й мовними стилями, між соціальними сферами спілкування» [3].

**Природоморфна метафорично-метонімічна модель** творення образних дериватів представлена в групі назв для позначення відтінків фіолетового кольору прикметником **гранатовий** (← гранат – дорогоцінний камінь) – 1. Гранатовий. 2. Цветомъ похожій на гранатъ, темносиній, **темнофіолетовий**. *Мундір на нім гранатовий* (СлГр, I, с. 321).

Узагальнений аналіз образних відсубстантивних прикметників на позначення кольорів засвідчує активне залучення в усіх випадках **фітоморфної** (подібність до кольору квітів, листя, плодів рослин) і **природоморфної** (подібність до речовин природного походження, мінералів, хімічних елементів, коштовного каміння; явищ природи) метафорично-метонімічних моделей. Рідше застосовуваними є артефактна та зооморфна моделі.

Творення образних ад'єктивів є продуктивним джерелом розвитку і поповнення лексико-семантичної групи слів на позначення рис вдачі та характеру людини. Зокрема, активне використання образних номінацій простежуємо в синонімічних рядах, що сформувалися довкола називання негативних рис характеру – **злий, лихий, поганий**. У словниках синонімів укра-

їнської мови фіксуємо майже 30 відповідників з різними семантичними та стилістичними відтінками для позначення таких понять: у ССинКар до лексеми **злий** подано 28 синонімічних одиниць (ССинКар, с. 136); у ССУМ до **злий** – 16, до **лютий** – 14 (ССУМ, I, с. 613; с. 794). 3-поміж різнотипних за структурно-семантичними особливостями синонімічних відповідників названі лексикографічні праці подають 5 відсубстантивних дериватів з образним змістом, утворених на основі **антропоморфної концептуальної метафоричної моделі**: **опришкуватий, діал.** (ССинКар, с. 136); **злой, сварливий** (СлГр, III, с. 60); *Він з злістю крикнув, з нестями вилаяв мене, бо такий палкий та опришкуватий, як той огонь, хоч на вір ніби й зателенуватий* (І. Нечуй-Левицький) (СУМ, V, с. 729); **жовчний** (ССУМ, I, с. 613); (ССинКар, с. 136); 2. **перен.** Який любить досаджати, неприємно вражати словами; злостивий: *Скільки разів за минулі роки він у думці кидав невідомому рецензентові жовчні й гнівні слова* (С. Журахович) (СУМ, II, с. 542); **зооморфної**: **собакуватий підсил. розм.** (ССУМ, I, с. 613); **розм.** Злий, жорстокий, недобррозичливий, прискіпливий: *Злостився Омелько й на дворян городових, які так щільно царя оточували, на всяких спальників та стільників, навіть на собакуватих стрільців* (О. Ільченко) (СУМ, IX, с. 431); *Собакуватий у нас урядник – страх* (СлГр, IV, с. 163); та **метафоричної моделі, що залучає знання із релігійної (міфічної) сфери**: **демонічний** (ССинКар, с. 136); **демонський** – те саме, що демонічний. Власт. демону; **злий** (СУМ, II, с. 239–240). <...> *поруч з Малицькою стояв невисокий засмаглий чоловік зі смоляним неслухняним чубом і втопленими глибоко під чоло пронизливими очима, від чого його погляд здавався суворим, аж демонічним* (Р. Іванчук) (КУМ); **диявольський** (ССинКар, с. 136); **перен.** Такий, як у диявола; підступний, злий: *Диявольський злбний розум Хоми Хамелі зрештою знайшов, чим мене вразити. Він каже, що я художник-кар'єрист* (І. Волошин) (СУМ, II, с. 293).

За нашими спостереженнями, синонімічна група на позначення ознаки **злий, лихий, поганий** може бути суттєво доповнена низкою інших похідних одиниць, що утворилися внаслідок образної деривації (11 відсубстантивних ад'єктивів). Їх поява пов'язана з розмовним та діалектним мовленням і відображає залучення вже названих вище метафоричних моделей і закономірності творення прикметників зі значенням якісної ознаки за словотворчими моделями відносних (чи присвійно-відносних) ад'єктивів із формантами **-ач-, -н-, -ов- (-ев-), -ськ-**.

**Зооморфна метафорична модель** відображає закріплення у свідомості носіїв мови зв'язку між уявленнями про злий характер людини і, відповідно, її підступну поведінку та схожими ознаками тварин: **гадючий** (← гадюка) – злий. *Ти такий став гадючий, що аж ні вірицици* (СБукГ, с. 65). *Гадюче серце у тієї людини, собачі очі, а вдача полохливого оленя!* (Ю. Опільський) (КУМ);

**звірячий** (← звір) – 2. **перен.** Лютий, жорстокий, нелюдський. *В той же день, відправивши їх під посиленням конвоєм у Генічеськ, вчинили [німці] там над ними звірячу розправу: вивезли на старій баржі в море й живими пустили на дно* (О. Гончар) (СУМ, III, с. 487);

**зміїний** (← змія, змія) – 2. **перен.** Злий, підступний, ворожий. *Тяжко, брате, Людей на старість розпізнати, А ще гірше ззамолоду Гадину кохати. Очарує зміїними Карими очима...* (Т. Шевченко) (СУМ, III, с. 620); *Тарас... намагався визначити, що знають тут про нього й по що Попов приходив. Не мав і краплі сумніву в його зміїній суті* (В. Шевчук) (СУМ-20);

**тигровий** (← тигр) – такий, як у тигра, власт. тигрові. *Комедант оглянув Тодосю і залишився задоволений: такий битиме морди і роз'юшуватиме носи, є собача відданість і тигрова злість* (Г. Тютюнник) (СУМ, X, с. 109).

**Метафорична модель, що залучає знання із релігійної (міфічної) сфери**, закріплює формування асоціативно-образних уявлень про злий характер і підступну поведінку людини через зв'язок зі стереотипними образами біблійних (міфічних) істот і місць – *биса (гаспида), сатани, пекла*, – які сформувалися у свідомості носіїв мови під впливом біблійних (загалом релігійних) текстів: **біснуватий** (← біс) – 1. Одержимий бісом (бісами) // Лютий, роздратований, розгніваний, несамовитий. *Зробився Турн наш біснуватим. Реве, як ранений кабан* (І. Котляревський) (СУМ-20);

**гаспидський** (← гаспид) – злий, підступний. *Як ти, – кажу, – дурне бісеня, за мою добрість, що я тебе пожалів, отак на мене визвірився, то пропадай ти із твоєю гаспидською жінкою* (Марко Вовчок); *Гаспидський Вітовт вправно підставив наших ліпших витязів під крижацькі мечі* (Юр Логвин) (КУМ);

**сатанинський** (← сатана) – 2. *перен.* Власт. сатані; такий, як у сатани. // Сповнений підступності, зла і т. ін. *Мабуть, складають оце освічені їхні офіцери якісь сатанинські плани, міркують, як вкоротити віку Блаженкові та його товаришам* (О. Гончар) (СУМ, IX, с. 60);

**пекельний** (← пекло) – 3. *перен.* Злий, підступний. *Нам треба конче Спасити князя, пекельний замір їх Перевернуть* (І. Франко); *Чия ж це пекельна душа позаздрила на мій скарб єдиний?* (Дн. Чайка) (СУМ, VI, с. 110–111).

Поодинокими прикладами творення образних дериватів для позначення ознаки *злий, лихий, поганий* є ад'єктиви, що відтворюють *артефактну, фітоморфну та природоморфну* метафоричні моделі: **свинцевий** (← свинець) – 1. Прикм. до свинець. // Який виражає суворість, похмурість, гнів (про погляд, очі). *Унтер окинув його якимсь холодним, свинцевим поглядом і зненацька вдарив великим кулаком по обличчю* (П. Автомонов) (СУМ, IX, с. 72); **перцюватий** (← перець; порівняймо з фразеологізмом: *з перцем* – дуже запальний, гарячий, гострий на язик) – сердитий, неврастенічний. *Не займай його, бо він такий перцюватий, що нічим не заспокоїш* (СГНН, III, с. 108); **громовий** (← грім) – 1. Прикм. до грім 1. // Дуже грізний. *Хане громовим поглядом глянула на Куту* (І. Франко); *А вчитель, наче довбнею, бив їх далі громовими словами* (О. Донченко) (СУМ, II, с. 176).

У розвитку й збагаченні прикметникової синонімії української мови образна деривація є продуктивним джерелом поповнення синонімічних груп на позначення зовнішніх ознак людини (її зросту, статури, повноти, форми (вигляду) очей, голови, рота, губ та ін.). У цьому аспекті привертають увагу синонімічні одиниці для називання витрішкуватих очей (дуже опуклих, випнутих з орбіт). Словники синонімів до лексеми **витрішкуватий** подають майже 10 відповідників, які здебільшого закріпилися в розмовному мовленні й виражають негативні конотації. Творення відсубстантивних ад'єктивів, а саме вибір твірної бази та формування мотиваційних відношень, у цьому аспекті підпорядковане ще й синтагматичним зв'язкам з іменником *очі*. Відповідно, такі слова-синоніми мають обмежену (вибіркову) сполучуваність і не можуть взаємозамінюватися з іншими лексемами, що містять сему «опуклий».

Порівняймо: ознаку **опуклий**, який округло виступає, видається вперед, стосовно *носа* позначає образний синонімічний відповідник **бульбастиий** (← бульба) – *діал.* схожий формою на бульбу (картоплю) (СУМ, I, с. 254); стосовно *губ* – **дримбатий** (← дримба, губатий (СГГ, с. 65), з такими випнутими губатий, ніби грає на дримбі; а щодо *очей*, то словники синонімів подають похідні утворення **банькатий** (← банька – куля, посуд із вузьким горлом; водяна бульбашка; білок ока (ЕСУМ, I, с. 136)), *вульг.* 1. Надто опуклий, витріщений (про очі). *Бряжчать карбованці! – аж крикнув Копронідос, і його здорові, банькати очі аж закрутились* (І. Нечуй-Левицький) (СУМ, I, с. 102); **булькатий** (← булька) – *розм.* 1. Який має дуже опуклу поверхню; витріщений, вирячений, лупатий. *Карпо, хоч і непоказний із себе..., з товстими оддутими губами, з сірими, як у kota, булькатими очима...* (Панас Мирний) (СУМ, I, с. 255); **рачачі (рачині)** (← рак) – витрішкуваті очі. *Гудить, лає рибу рак: Риба вся пливе не так, В рибі й очі не рачині, Не стирчать, мов горошини* (М. Стельмах) (СУМ, VIII, с. 460). Доповнюють таку групу синонімів деривати **волячі** (← віл) *очі* – великі опуклі очі. *Петро Григорович багатозначно подивився на гостя волячими очима* (О. Іваненко) (СУМ, I, с. 736); **цибулясті** (← цибуля) – які мають вигляд цибулини, нагадують формою цибулину. **Цибулясті очі** *Шостака грали лукавою, ледве помітною усмішкою* (Г. Коцюба) (СУМ, XI, с. 207); у діалектному мовленні: **цибулаті очі; цибулокий** – банькатий (СБойкГ, II, с. 352).

Важливо зазначити, що в українській мові закріпилася група синонімів – образних ад'єктивів для називання протилежної ознаки: витрішкуваті очі – малі очі. Такі деривати поки що не увійшли до словників синонімів, проте є притаманною особливістю народнорозмовного мовлення і сформувалися на базі продуктивної для таких словотворчих процесів зооморфної метафоричної моделі: **мишачий** (← миша) – 1. Прикм. до миша. // Такий, як у миші; який нагадує мишу. *Уп'яв [пан] у мене свої манюсінські мишачі очі з-під настобурчених рудих брів – я так і обімліла* (Панас Мирний) (СУМ, IV, с. 723); **тхорячий** (← тхір) – прикм. до тхір. // Такий, як у тхора. *Його [агронома] маленькі тхорячі очиці шукали, куди б схватись* (О. Донченко) (СУМ, X, с. 332); **ящірчачий** (← ящірка) – *розм.* Власт. ящірці; такий, як у ящірки. *Розжиріла дружина листоноші не спускала з Ольги маленьких ящірчачих очей* (Я. Галан) (СУМ, XI, с. 662).

**Висновки.** Аналіз образних відсубстантивних дериватів української мови у складі синонімічних груп засвідчує кілька важливих моментів. По-перше, дериваційно-мотиваційні процеси описаного типу є вагомим джерелом збагачення синонімічних засобів української мови з урахуванням особливостей національно-культурного сприйняття елементів дійсності. По-друге, для прикметників на позначення кольорів, зовнішніх ознак людини й особливостей її вдачі образна деривація є одним із основних засобів формування та поповнення синонімічних груп. Дослідження дериваційно-мотиваційних механізмів творення образних дериватів, що закріпилися в мові для позначення спільного денотата, дає змогу встановити й описати типові метафоричні чи метонімічні концептуальні моделі як особливу когнітивну базу таких словотворчих процесів. До того ж, це сприятиме виокремленню продуктивних моделей і визначенню їхніх потенційних можливостей у розвитку синоніміки української мови.

*Література:*

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1995. Т. 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 345 с.
2. Ващенко В.С. Українська лексикологія. Семантико-стилістична типологія слів: посіб. Українська мова. Хрестоматія: у 3 кн. / уклад.: М. Железняк, Г. Козачук. К.: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. Кн. 1. С. 80–98.
3. Гречко В.А. Лексическая синонимия современного русского литературного языка. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1987. 152 с.
4. Гуцуляк Т.Е. Вплив образної мотивації на структурно-семантичні особливості відмінникових прикметників української мови. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 64. Ч. 1. С. 67–77.
5. Гуцуляк Т.Е. Системна організація образних відсубстантивних прикметників української мови. Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарного знання у сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти: зб. наукових праць / за заг. ред. Журби Н.А. Монреаль: CPM ASF, 2017. С. 33–36.
6. Кемеровская дериватологическая школа: Традиции и новаторство / под ред. Л.А. Араевой и др. Москва: ЛЕНАНД, 2011. 400 с.
7. Олійник І.С. Синоніми в українській мові. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. К.: Наукова думка, 1973. С. 60–95.
8. Тараненко А.А. Языковая семантика в её динамических аспектах (основные семантические процессы). К.: Наукова думка, 1989. 256 с.
9. Тараненко О.О. Синоніми української мови. Словник синонімів української мови: у 2 т. / уклад. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук. К.: Наукова думка, 1999–2000. Т. 2. С. 945–954.
10. Тарновецька Л.О., Юркевич-Репіна О. Національно зумовлені чинники лексичної синонімії (на прикладі відмінникових дієслів української мови). Українська мова і література: історія, сучасний стан, перспективи розвитку. Науковий щорічник / за заг. ред. доц. С. Панцьо. Тернопіль: Збруч, 1999. С. 142–146.
11. Шевельов Ю. Нарис сучасної української літературної мови. К.: Темпора, 2012. 664 с.
12. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. М.: Наука, 1973. 280 с.
13. Шумилова А.А. Синонимия как ментально-языковая категория: (на материале лексической и словообразовательной синонимии русского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Кемерово, 2009. 273 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/sinonimiya-kak-mentalno-yazykovaya-kategoriya>.

*Лексикографічні джерела:*

- ВТССУМ** – Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.: Ірпінськ: ВТФ Перун, 2005. 1728 с.
- ЕСУМ** – Етимологічний словник української мови: у 7 т. / редкол.: О.С. Мельничук (голов. ред.). К.: Наукова думка, 1982. Т. 1. 631 с.; 2012. Т. 6. 568 с.
- КУМ** – Корпус української мови. Лінгвістичний портал. Mova.info. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx?11=209>.
- МСГГ** – Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
- РУС** – Російсько-український словник / ред. А. Кримський та С. Єфремов. К.: Держ. вид-во України – УАН, 1924–1933. Т. 1–3. К.: К.І.С., 2007. URL: [http://shron2.chtyvo.org.ua/Krymskyi\\_Ahatanhel/Ros-ukr\\_akademichniy\\_slovyk.pdf](http://shron2.chtyvo.org.ua/Krymskyi_Ahatanhel/Ros-ukr_akademichniy_slovyk.pdf).
- СБойкГ** – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. Ч. 2. К.: Наукова думка, 1984. 516 с.

- СБукГ** – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.
- СГГ** – Негрич М. Скарби гуцульського говору: Березови. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. 224 с.
- СГНН** – Чабаненко В.А. Словник говірок нижньої Наддніпряни: у 4 т. Запоріжжя, 1992.
- СЗПГ** – Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок: у 2 т. Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000. Т. 1. 354 с.; Т. 2. 458 с.
- СЛГ** – Пиртей П.С. Короткий словник лемківських говірок. Івано-Франківськ: Сіверсія МВ, 2004. 364 с.
- СлГр** – Словарь української мови: у 4 т. / упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. К.: Наукова думка, 1996–1997.
- ССинКар** – Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Львів: БаК, 2008. 512 с.
- ССУМ** – Словник синонімів української мови: у 2 т. / уклад. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук. К.: Наукова думка, 1999–2000. Т. 1. 1040 с.; Т. 2. 960 с.
- СУМ** – Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980.
- СУМ-20** – Тлумачний словник української мови: в 20 т. (електронна версія Українського мовно-інформаційного фонду НАН України). URL: <http://test.ulif.org.ua>.

**Гуцуляк Т. Е. Образные отсубстантивные адеквативы в контексте формирования и развития синонимии украинского языка**

**Аннотация.** Исследование отсубстантивных адеквативов как источника развития и обогащения синонимии украинского языка относится к актуальным и мало разработанным проблемам современного языкознания. В предлагаемой статье рассматриваются деривационные процессы, приводящие к возникновению разнокорневых синонимов, в частности, сосредоточено внимание на словообразовании производных единиц в результате образных мотивационных отношений. В ходе анализа синонимических групп прилагательных было установлено, что образная деривация является одним из главных средств формирования и пополнения названий для обозначения цвета, внешних признаков человека и особенностей его характера.

**Ключевые слова:** отсубстантивные адеквативы, лексические синонимы, метафорическая концептуальная модель, образная деривация, образные мотивационные отношения, разнокорневые синонимы.

**Hutsuliak T. Figurative noun-motivated adjectives in the context of formation and development of Ukrainian language synonymy**

**Summary.** The study of noun-motivated adjectives as a source of development and enrichment of the synonymy of the Ukrainian language belongs to actual and insufficiently researched problems of modern linguistics. The presented article deals with the derivation processes that lead to the appearance of multi-rooted synonyms, in particular the focus on the creation of derivative units due to figurative motivational relations. In the course of the analysis of synonymous groups of adjectives it was established that the phenomenon of figurative derivation is one of the main means of formation and replenishment of names on the designation of colors, external signs of a person or features of her temper.

**Key words:** noun-motivated adjectives, lexical synonymies, metaphorical conceptual model, figurative derivation, figurative motivational relations, multi-rooted synonymies.

Дзюба М. М.,

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри українознавства

Національного університету водного господарства та природокористування

## ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ЕПОНІМІЧНИХ ТЕРМІНІВ ПРИРОДНИЧИХ НАУК

**Анотація.** Статтю присвячено аналізу українських природничих термінів, утворених від власних назв, з'ясовано окремі когнітивні та лінгвістичні особливості цих спеціальних мовних знаків.

**Ключові слова:** епонім, власна назва, епонімічні терміни, термінологія.

**Формулювання проблеми.** З-поміж різноаспектних проблем сучасного термінознавства важливе місце посідає дослідження епонімічних мовних знаків – термінів, до складу яких входять епоніми, тобто власні назви на позначення конкретних носіїв імені, від яких утворено спеціальні назви. Особливості функціонування власних імен у спеціальних підмовах, стійка тенденція до збільшення кількості епонімічних термінів у наукових терміносистемах високорозвинених сучасних мов закономірно викликають усе більше зацікавлення дослідників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Епонімічні терміни окремих галузей охарактеризовано в роботах дослідників англійської (М. Осадчук), іспанської (О. Варнавська), німецької (М. Кожушко, О. Лобач, С. Какзанова), російської (Н. Новинська), французької (Г. Беженар) та інших наукових термінологій. В українському мовознавстві окремі аспекти термінів відномастичного походження відображено в працях Л. Малевич, Р. Микульника, Б. Михайлишина, С. Овсейчик, І. Процик та ін.

На сучасному етапі розвитку науки спостерігаємо кардинальне переосмислення мови та її явищ у руслі визначення спільної для мови, культури, свідомості онтологічної платформи, що зумовило зміни в науково-лінгвістичній парадигмі, становлення неофункціоналізму з його когнітивним і комунікативним напрямом, формулювання настанови на розгляд мови як відображення структур людської свідомості, мислення й пізнання [1, с. 24]. Зміна наукової парадигми в лінгвістиці вимагає нових підходів і до вивчення природи терміна.

Новий підхід до розуміння природи терміна відкриває когнітивний напрям, з появою якого стали вивчати мову не лише як унікальний об'єкт, що розглядається в ізоляції, але значною мірою і як «засіб доступу до всіх ментальних процесів, що відбуваються в голові людини і визначають її власне буття і функціонування в суспільстві» [2, с. 9].

Нині аспектом термінологічних досліджень стає концептуалізація дійсності в спеціальному мовному знакові, кодування мисленневих процесів, артефактів професійного досвіду в його природі. Із позицій когнітивного термінознавства терміни розглядають як одиниці мовно-професійної комунікації, співвіднесені з відповідними одиницями свідомості, що тісно пов'язані з діяльністю суб'єкта комунікації [3].

Слідом за З. Комаровою, вважаємо, що увага до епонімічної термінологічної лексики зумовлена насамперед тим, що у всіх європейських мовах власні назви не лише мають глибоку на-

ціонально-культурну специфіку, а й пов'язані зі сприйняттям світу і певним чином відбивають його пізнання [4, с. 137], що й зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

**Мета статті** – проаналізувати лінгвокогнітивні особливості українських епонімічних термінів природничих галузей знань.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З позицій сучасної лінгвометодології, спрямованої на встановлення природи мови у співвідношенні зі свідомістю її носіїв, культурою, процесами пізнання світу, саме на прикладі епонімічних термінів можна детально простежити когнітивні процеси антропоцентричного характеру на різних етапах розвитку науки.

Як відомо, когнітивна особливість терміна полягає в тому, що він, будучи одиницею професійного наукового знання, є не тільки об'єктом пізнання, а й результатом мисленнєвого процесу, пов'язаного з пізнанням. Результатом такого мисленнєвого процесу стають конкретні мовні одиниці на позначення наукового об'єкта, якому добирають назву.

На думку дослідників, спочатку процес номінації є актом індивідуальної діяльності людини. Автор терміна об'єктивує свою суб'єктивну структуру свідомості, яка вже сформувалася в його розумі за визначеними параметрами, складниками яких, насамперед, є його професійні знання і досвід. «Завдяки словам такі сформовані структури свідомості, об'єднання концептів, що набули характеру гештальту, цілісного об'єднання, проникають у ментальний лексикон багатьох людей і дають змогу їм оперувати новими структурами знання» [2, с. 62].

Отже, поняття виникає раніше, ніж звуковий комплекс. Коли науковець намагається дібрати назву для нового поняття, воно вже існує у нього в голові. «Між звуковим комплексом і будь-яким предметом навколишнього світу спочатку жодного зв'язку немає. Зв'язок устанавлює сама людина. Людина, звичайно, знаходить у предметі певну ознаку, наявний у її мові певний звуковий комплекс і перетворює цю ознаку на замісника предмета в цілому» [5, с. 77]. Часто цією ознакою є авторське право на той чи інший винахід, яке визнає наступник дослідника, тобто термін постає як результат наукового міркування, що формується в процесі творчої діяльності вченого.

Так, Ейнштейн, розвиваючи через 300 років після Галілея теорію відносності, назвав *систему відліку*, центр якої знаходиться в центрі сонячної системи, а осі спрямовані до непо рушних зір, *галілеєвою*, засвідчуючи цим вагомість внеску в цю теорію свого попередника.

Іноді причиною появи епонімічного терміна є не бажання увічнити ім'я особи, а навпаки – незгода з принципових питань, викладених у чийсь теорії, проте найкращою номінацією для безіменного явища виявляється мовний знак на позначення авторства висловленої думки. Наприклад, А. Пуанкре, який критикував дослідження Лоренца, належить сама назва *перетворення Лоренца*. Таким чином, антропоцентрична природа

людського мислення зумовлює появу терміна зі специфічним компонентом – епонімом – складником його когнітивного шару.

У мовознавстві усталася думка, що в основі творення епонімічних термінів лежить метонімічне перенесення [6; 7], коли власна назва переходить у загальну (наприклад, *Тантал* (ім'я героя давньогрецької міфології) → *тантал* (хімічний елемент); Меандр (назви річки (давньогрец. Μαίανδρος) у Малій Азії) → *меандр* зі значенням «вигин річища рівнинної річки, що утворюється внаслідок циркуляції води в річковому потоці» (геогр. термін).

Нині в когнітивній лінгвістиці метонімію розуміють як «когнітивний процес, під час якого одна концептуальна одиниця (річ, подія, властивість) – корелят – забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної одиниці – референта – в межах одного й того самого фрейму, концептосфери або ідеалізованої когнітивної моделі (ІКМ)» [8, с. 99], тобто метонімія – це семантичний зсув у референції, внаслідок чого продукується новий смисл, який визначає значення терміна.

Найчастіше когнітивна структура, за допомогою якої вивчають метонімію, – це ідеалізована когнітивна модель, яку визначають як ідеалізовану модель досвіду [9], що зображується у вигляді мережі; ІКМ характеризується енциклопедичністю, абстрактністю, формується у процесі взаємодії із навколишнім світом, враховуючи досвід людини [Там само].

Так, антропоцентричний погляд на світ і наша взаємодія з ним впливають на те, що, вибираючи корелят, ми віддаємо перевагу людському фактору (прізвище автора метонімічно заступає його винахід: *Цельсій* → *цельсій* – «ім'я винахідника, шведського астронома XVIII ст. → термометр, що має шкалу 100° від точки танення льоду до точки кипіння води»): людину, пов'язану з появою наукового поняття, винаходу, вважають репрезентантом самого поняття.

Слушною видається думка, що метонімія прямо вказує на наявність у глибинах людського пізнання концептуальних одиниць, знань про світ, що свідчить про особливу системність людського мислення, про голістичність людської свідомості у повному її обсязі. При цьому метонімічний шлях утворення термінів пов'язаний з образною сферою і не виходить за її межі, цей спосіб реалізується вже на рівні мовної свідомості людини, оскільки лежить у сфері плану вираження мови – формальних (лексичних) засобів позначення поняття [10, с. 107–108].

Таким чином, власна назва, на основі якої утворено термін, стає частиною когнітивного шару останнього. Вона є часткою, сегментом ядра концепту і сприяє породженню нових смислів у професійній мовній картині світу.

Когнітивна специфіка терміна також полягає у тому, що термінологічна інформація, закладена в ньому, уможливило проникнення в історію відповідної наукової галузі, оскільки терміни як номінативні знаки реалій надають інформацію, накопичену в терміні упродовж багатьох епох.

Когнітивна сутність терміна дає підстави визначити місце і час його створення, розкрити взаємодію екстралінгвальних і власне лінгвальних чинників. Когнітивно-культурологічна інформація може дати ключ до розуміння соціально-історичних подій, уявити процес формування професійних наукових знань у цілому і терміносистем зокрема [11, с. 98].

Вважаємо, що саме епонімам – складникам термінів або їх компонентів – властива енциклопедичність. Інтелектуальний потенціал власних імен – компонентів спеціальних назв – убачаємо в їхній здатності актуалізувати історичну, соціальну, культурологічну інформацію, увиразнювати зміст поняття. Зокрема, прізвище науковця, яке є компонентом епонімічного терміна, добре знайоме фахівцям і виступає в конкретній метамові своєрідним кодом, шифром, вказівкою на час, місце чи умови наукового відкриття, тому епоніми здатні відображати специфічні риси того чи іншого історичного етапу розвитку науки [12, с. 58].

Наприклад, у терміні *евклідова геометрія* епонім вказує фахівцям на час появи поняття («геометрія, систематичну побудову якої вперше запропонував Евклід у 3 столітті до н.е.»), тоді як *неевклідові геометрії* базуються на зміні основних постулатів Евкліда й асоціюються у спеціалістів найперше з прізвищами М. Лобачевського та Б. Рімана: серед неевклідових геометрій особливе значення мають *геометрія Лобачевського* та *геометрія Рімана*.

Власне ім'я, набуваючи нового енциклопедично-поняттєвого змісту, зазнає семантичних змін, унаслідок яких зв'язок на рівні «дослідник – відкриття» послаблюється настільки, що може відбиватися навіть у графічному оформленні (написанні епонімічного компонента з малої літери, напр. *бесселева* (*бесселевська*) *величина*). Власна назва, перейшовши в клас загальних, стає основою для творення нових лексем: *Абель* → *абелева схема*, *абелевість*.

Семантичні зрушення, перерозподіл семіотичних зв'язків у значеннях власних назв у переході епонімів у сферу термінології бувають менш помітними. Слово в складі наукової назви може зберігати свою належність до ономастичного поля (пишеться з великої літери, що є вказівкою на зв'язок з особою (особами), напр., *формула Гаусса-Остроградського*), але при цьому теж породжує новий поняттєвий зміст.

На основі епоніма може утворитися ціла група термінів, які номінують систему поєднаних понять. Сукупність термінів, утворених від одного спільного епоніма, розглядаємо як епонімічне словотвірне гніздо, напр.: *рентген*, *рентгенівське випромінювання*, *рентгенізація*, *рентгенографія*, *рентгенодіагностика*, *рентгенокімографія*, *рентгеноскопія*, *рентгеноспектральний аналіз*, *рентгеноструктурний аналіз*, *рентгенотерапія*, *рентгенапарат*, *рентгенометр*, *рентгенметр*, *рентгеноскоп*, *рентгенівський сканер*, *рентгенограф*, *рентгенокімограф*, *рентгенолог*, *рентгентехнік*, *рентгеноанатомія*, *рентгеноастрономія*, *рентгенологія*, *рентгенеквівалент*.

Серед термінів природничих наук найширші епонімічні словотвірні гнізда утворюють навколо себе епоніми – міжнародні компоненти.

**Висновки.** Отже, епонімічні найменування – традиційний, оригінальний, лінгвістично правомірний і зручний вид номінації в українській термінології природничих галузей знань, який тісно пов'язаний зі сприйняттям світу і певним чином відображає його пізнання. Поява термінів з компонентами-епонімами зумовлена антропоцентричною природою людського мислення. Власні назви, стаючи складниками терміна, набувають нового поняттєвого значення, характеризуються енциклопедичністю й абстрактністю.

*Література:*

1. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: монография. Киев: Издательско-полиграфический центр Киевский университет, 2002. 293 с.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
3. Голованова Е.И. Лингвистическая интерпретация термина: когнитивно-коммуникативный поход. Известия Уральского государственного университета, 2004. № 33. С. 18–25.
4. Комарова З.И. Репрезентация культурного знания в мегаязыке науки. Педагогическое образование в России, 2016. № 9. С. 136–139.
5. Серебrennikov Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. и др. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва: Наука, 1988. 216 с.
6. Сучасна українська літературна мова. –Київ: Наук. думка, 1973. Кн. 5. «Стилістика». 588 с.
7. Wotjak G. Zum Problemder Eigennamenausder Sichtder Semantiktheorie . Berlin : Linguistische Studien, A/30, 1976. S. 26.
8. Kövecses Z. Language, Mind and Culture: A Practical Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2006. 416 p.
9. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago: Chicago University Press, 1987. 614 p.
10. Дудок Р. Лінгвокогнітивна парадигма гуманітарного терміна. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2013. № 27. С. 107–108.
11. Грунина Л.П., Широколюбова А.Г. Когнитивный аспект исследования терминов. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2010. № 1 (5) Ч. 1. С. 97-99.
12. Дзюба М. Епонімічні найменування в українській науковій термінології. Українська мова, 2010. № 3. С. 55–63.

**Дзюба М. М. Лингвокогнитивные особенности украинских эпонимических терминов естественных наук**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу украинских терминов естественных наук, образованных от имен собственных. Выявлены отдельные когнитивные и лингвистические особенности этих специальных языковых знаков.

**Ключевые слова:** эпоним, имя собственное, эпонимические термины, терминология.

**Dzyuba M. Linguocognitive peculiarities of the Ukrainian eponymic terms of natural sciences**

**Summary.** The article is devoted to the analysis of Ukrainian terms of natural sciences derived from their proper names; the individual cognitive and linguistic peculiarities of these special linguistic signs are determined.

**Key words:** eponym, proper name, eponymic terms, terminology.



## ЕТАПИ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

**Анотація.** У статті проаналізовано етапи розвитку методики викладання російської мови як іноземної. Актуальність цієї проблеми зумовлена сучасними тенденціями в методиці викладання іноземних мов, необхідністю залучення іноземних студентів до українського соціокультурного простору засобами російської мови як іноземної та потребою у створенні особливої методичної системи, спрямованої на формування соціокультурної компетентності іноземних студентів під час навчання російської мови.

**Ключові слова:** російська мова як іноземна, методика навчання, граматико-перекладний метод, прямий метод, навички і вміння.

**Постановка проблеми.** Останніми роками зростає особливий інтерес науковців до проблем дослідження російської мови як іноземної у вищих навчальних закладах України та посилюється увага до розроблення теоретичних основ методики викладання цієї дисципліни. Базовим складником вдосконалення навчання іноземних студентів є розроблення концепції мовної освіти, бо саме мова є провідною передумовою становлення майбутніх фахівців у їхній професійній підготовці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання становлення і розвитку методик викладання іноземних мов є предметом дослідження багатьох вітчизняних науковців. Аналіз таких досліджень свідчить, що основну увагу вчені звертають на: методику викладання іноземних мов (А. Мироліубов, Є. Пасов, С. Фоломкина, Л. Черноватий), зокрема російської (української) мови як іноземної (Т. Вишнякова, Т. Капітонова, В. Костомаров, О. Митрофанова, О. Щукін, Х. Бахтіярова), дидактичні основи підготовки іноземних студентів у вищих навчальних закладах (О. Суригін, А. Нікітін, А. Бронська), адаптацію іноземних студентів (М. Іванова, Н. Титкова, С. Шатілов, І. Ширяєва, Т. Чернявська та ін.). Сучасні методики щодо основних механізмів оволодіння відповідною культурою під час вивчення іноземної мови були в полі зору таких дослідників, як: Є. Верещагін, В. Костомаров, В. Красних, Ю. Пасов, В. Сафонова, О. Селіванова, С. Тер-Мінасова, Г. Томахін, В. Фурманова, Д. Хаймз. Особливості формування мовної особистості різнобічно висвітлювали: Г. Богін, Є. Боринштейн, Н. Гальскова, Є. Голобородько, І. Зимня, І. Ігнатова, Ю. Караулов, О. Леонтович, М. Пентиліук. У наукових працях розглянуто теоретичні та практичні аспекти процесу формування мовних стереотипів, методологічного аспекту і входження іноземних студентів в український соціокультурний простір засобами російської мови як необхідної умови життя і навчання в Україні. Характерною особливістю сучасного стану в галузі викладання російської мови як іноземної (А. Бердичевський, О. Митрофанова, М. Пентиліук, Ю. Прохоров, С. Тер-Мінасова, Н. Тропіна) науковці вважають, що вивчення іноземної мови сприяє розвитку мовної особистості в процесі міжкультурного діалогу.

**Мета статті** полягає в науковому розгляді етапів розвитку методики викладання російської мови для іноземних студентів вищих навчальних закладів.

**Виклад основного матеріалу.** Історія викладання іноземних мов є історією методів навчання, які мирно співіснують або перебувають у непримиренній суперечності один із одним. На початку ХХ століття суперечки між прихильниками різних методичних напрямів велися головним чином навколо проблеми використання або виключення рідної мови з процесу викладання іноземної мови. Це було вирішальним критерієм для визначення домінуючого методу навчання. Так, добре відома боротьба між прихильниками і противниками граматико-перекладного методу, яка зрештою завершилася перемогою адептів так званого натурального (або прямого) методу. Однак установка представників прямого методу на повне виключення рідної мови з системи навчання все ж таки не отримала загальної підтримки, і в подальшому вони не заперечували проти застосування рідної мови на заняттях у рамках розумно допустимого мінімуму.

Як самостійна наукова дисципліна методика викладання російської мови як іноземної розвивалася під впливом того чи іншого методу (або групи методів) навчання. Її становлення відбувалося паралельно з розвитком методики викладання іноземних мов. У ролі провідних критеріїв періодизації прийнято розглядати два основні чинники: 1) виділення етапів як результат корінних змін із метою навчання і його зміст; 2) якісні зміни в методиці, пов'язані з появою нових ідей та концептуальних схем, які привели до кардинального вдосконалення всієї методичної системи. Відповідно до цих критеріїв дослідники виділяють п'ять основних етапів, що відображають періодизацію розвитку методичної науки в системі викладання російської мови як іноземної.

**Перший етап** (20–40-і рр. ХХ ст.) – етап становлення методики як самостійної наукової дисципліни. Цей період розвитку методики викладання іноземних мов (і російської мови як іноземної, зокрема) характеризувався досить гострою полемічною боротьбою між адептами двох основних методичних підходів – свідомо-порівняльного і прямого.

Свідомо-порівняльний підхід до навчання передбачав орієнтацію на аналітичну діяльність учнів із текстом, на перехід від свідомого засвоєння правил до формування на їх основі мовних навичок і умінь, на широке використання рідної мови як опори під час оволодіння іноземною мовою.

Прямий підхід до навчання формувалася під впливом інтенсивного поширення в першій половині ХХ ст. різних модифікацій так званого прямого методу; був орієнтований на несвідоме засвоєння навичок і умінь під час мовної практики, відмова від використання в підручниках правил мови (або введення їх уже на завершальному етапі як способу систематизації та узагальнення раніше сформованих навичок і умінь), розвиток усного мовлення, відмова від використання рідної мови учнів як опори у засвоєнні іноземної мови.

Спроби примирити прихильників двох підходів були зроблені в середині 30-х рр. XX ст. за допомогою їх синтезу в рамках так званого комбінованого, або змішаного методу. Цей метод, з одного боку, передбачав усний вступний курс, відмову від використання граматичних правил і відсутність опори на рідну мову на початковому етапі оволодіння іноземною мовою, а з іншого – допускав використання перекладу, аналіз текстів, порівняння вивчається з рідною мовою на наступних етапах навчання. Відомий еkleктизм комбінованого методу привів до того, що в середині 30-х рр. деякі найвідоміші російські психологи і методисти спробували сформулювати цілісну концепцію процесу оволодіння нерідною мовою шляхом первісного усвідомлення мовної системи із подальшим формуванням на базі такого усвідомлення спонтанних і несвідомих мовних навичок і умінь. Саме в цьому напрямі працювали відомі російські вчені Л. Виготський, Л. Щерба і С. Бернштейн.

У ці роки визначальними вважалися такі методичні положення: 1) викладач, який працює з іноземними учнями, має по можливості володіти їхньою рідною мовою і в розумних межах зіставляти дві мови з метою уникнення та попередження інтерферуючого впливу рідної мови учнів на досліджувану російську мову; 2) за основу під час відбору і вивчення лексики береться тематичний принцип; 3) у відборі матеріалу для навчального процесу перевага надається суспільно-політичним текстам та творам художньої літератури; 4) кращим способом оволодіння мовою є «перебування учня в стихії мови»; 5) у роботі рекомендується використовувати прямі і перекладні методи; 6) практично граматику вивчається на початковому етапі навчання і теоретично – на просунутих етапах навчання; 7) нові слова вивчаються в контексті, а словосполучення відпрацьовуються, використовуючи підставні таблиці.

**Другий етап** (40–50-ті рр. XX ст.) – етап формування теоретичної та практичної бази методики викладання іноземних мов, зокрема російської як іноземної. У ті роки активно використовувався свідомо-порівняльний метод навчання. На становлення методики викладання російської мови як іноземної в цей період великий вплив зробили лінгводидактичні ідеї відомого російського вченого Л. Щерби. Суть ідей полягала в такому: 1) розмежування практичного і загальноосвітнього вивчення іноземних мов; 2) обґрунтування інтуїтивного і свідомого способів оволодіння мовою і доказ переваг другого; 3) важливість зіставлення досліджуваної мови та рідної, що допомагає краще розуміти приховані у висловлюванні відтінки і краще засвоювати відносини об'єктивної дійсності.

У ролі основних концептуальних установок методики 40–50-х рр. виступали такі положення: 1) під час організації та підготовки навчальних занять домінуючим видом мовленнєвої діяльності була письмова мова; 2) центральним компонентом системи навчання була формальна граматику, яка визначала побудову навчального процесу і відбір навчального матеріалу; 3) велика роль у навчальному процесі відводилася перекладу; 4) головним методом навчання був свідомо-порівняльний метод (на заняттях велика увага приділялася реалізації принципу свідомості, використання правил і різного роду пояснень).

У практичній роботі з іноземними учнями в ті роки найбільшого поширення набули граматику-перекладний, свідомо-порівняльний і комбінований методи навчання.

Граматику-перекладний метод навчання – один із провідних методів навчання іноземних мов – у 20–40-і рр. XX ст. під впливом біхевіористської концепції поступився місцем прямо-

му методу, більшою мірою відображає соціальні потреби суспільства в практичному володінні мовою. Однак у викладанні російської мови як іноземної граматику-перекладний метод ще довго зберігав свої позиції, що можна пояснити не тільки його гнучкістю, але і поширеною думкою про те, що складна структура мови вимагає для оволодіння нею широкого використання на заняттях перекладу і порівняльного аналізу систем двох контактуючих мов. В основі роботи з граматику-перекладним методом навчання лежало припущення, що володіння двома мовними системами і правилами переходу від однієї до іншої (тобто системою відповідності мовних одиниць) забезпечить можливість вирішувати на просунутому етапі навчання ті ж комунікативні завдання, які учень може вирішувати на початковому етапі. Основним прийомом введення, закріплення, повторення й актуалізації мовного матеріалу був письмовий переклад, чому чималою мірою сприяла відсутність тлумачних навчальних словників. Оскільки граматику-перекладний метод навчання історично склався до того, як була сформульована сучасна теорія мовної діяльності, орієнтувався на текст і виходив із пріоритетів на письмове мовлення, то усне мовлення (наче саме собою) виводилося з письмового, переклад займав основне місце у семантизації лексики, а навчання граматичних явищ вироблялося на основі правил та інструкцій.

Надалі (у міру посилення практичної спрямованості в навчанні) стало очевидним, що використання граматику-перекладної концепції навчання не досягає кінцевої мети – оволодіння мовою як засобом спілкування. За допомогою цього методу учні в кращому разі навчалися свідомого застосування засвоєних знань з метою переведення з однієї мови на іншу, при цьому сам процес перекладу виглядав як складний процес декодування іншомовного тексту за допомогою двомовного словника і підручника граматики. Однак за всіх недоліків граматику-перекладний метод навчання мав і низку позитивних характеристик, до яких можна віднести прагнення до точності сприйняття нових фактів, що вивчаються, свідомість підходу, велику питому вагу самостійної роботи.

Теоретичні розроблення лінгвістів і методистів 50-х років (праці Л. Щерби, І. Рахманова, З. Цветкової, В. Цетлін) поступово змістили акценти з граматику-перекладного на свідомо-порівняльний метод навчання. Основними положеннями цього методу були: 1) оволодіння мовою через усвідомлення її системи; 2) врахування рідної мови учнів; 3) використання конструкцій і правил із метою розуміння значення мовних явищ у процесі їх уявлення і способів презентації в мові; 4) вивчення лексики і граматики на синтаксичній основі; 5) паралельне навчання різних видів мовної діяльності на основі читання та писемного мовлення. При цьому текст і письмові вправи розглядалися як головне джерело формуючих навичок і умінь у всіх видах мовленнєвої діяльності.

Безсумнівним досягненням свідомо-порівняльного методу навчання є сформульований у рамках його концептуальної схеми тезис, що отримав психологічне обґрунтування лише в 70-і роки XX століття, що навчання мовлення іноземною мовою пов'язане не тільки із формуванням системи нових (що не існували раніше) навичок, а й перенесенням мовних навичок із рідної мови на досліджувану. Цей висновок привів дослідників до думки, що в процесі зіставлення двох мов не варто обмежуватися лише перерахуванням моментів, що розрізняють порівнювані мови; не менш важливе значення має опис подібностей, які мають місце в двох мовах.

Визнаючи переваги низки теоретичних положень, що лежать в основі свідомо-порівняльного методу навчання, багато методистів та педагогів стали висловлювати сумніви в ефективності його використання в навчальному процесі, оскільки, як і у разі з граматико-перекладним методом навчання, робота за цим методом не приводила до справжнього володіння іноземною мовою. Саме тому низка методистів зробили спробу створити комбінований метод навчання, який об'єднав би найбільш перспективні принципи популярних у минулому прямого, граматико-перекладного і порівняльного методів навчання. Однак прагнення об'єднати в рамках одного методу принципи, притаманні різним методам, у цілому виявилися невдалими. Водночас характерні для методики 50-х років спроби оптимізації навчання за допомогою об'єднання в рамках одного (комбінованого) методу прийомів і методів навчання, характерних для різних методів, підготували ґрунт для створення принципово нових методів навчання, і насамперед свідомо-практичного методу, який визначив розвиток методики викладання російської мови як іноземної на найближчі кілька десятиліть.

Загалом другий етап в історії розвитку методики викладання російської мови як іноземної можна охарактеризувати, з одного боку, як значний крок вперед за декількома напрямками (насамперед, у плані лінгвістичного обґрунтування прийомів відбору і презентації мовного матеріалу, в плані орієнтації на синтетичне читання тощо), а з іншого – як спробу створити універсальний метод навчання, здатний забезпечити повноцінне практичне оволодіння іноземними учнями російською мовою. У підсумку це призвело до появи дуже популярного серед методистів і викладачів, які працюють з іноземними учнями, свідомо-практичного методу навчання, розробленого в кінці 50-х рр. відомим радянським психологом Б. Беляєвим. Цей метод, основні положення якого поширені в методиці і нині, прагнув синтезувати чітку мовну спрямованість навчання (з панівною орієнтацією на усне мовлення) і психологічно обґрунтоване використання свідомої систематизації мовних засобів і правил уже на початковому етапі оволодіння російською мовою як іноземною.

**Третій етап** (60-ті–середина 80-х рр. ХХ ст.) – етап інтенсивного розвитку методики. Цьому періоду відповідають нові ідеї та напрями в лінгводидактиці, значні досягнення в базових для методики викладання російської мови як іноземної суміжних наукових галузях – лінгвістиці, психолінгвістиці, психології мови і психології навчання.

Лінгвістичне обґрунтування методичної концепції викладання в ці роки перебувало під впливом поглядів Л. Щерби та його вчення про троякий аспект мовних явищ, з позиції яких визначався зміст і співвідношення окремих аспектів мови і видів мовної діяльності в процесі навчання. Найважливішим лінгвістичним положенням, висунутим Л. Щербою ще в 30-ті роки, було розмежування в загальній сукупності мовних і мовленнєвих явищ трьох аспектів, які визначаються як мовна система, мовний матеріал і мовленнєва діяльність. Центральне місце відводилося мовній діяльності, тобто процесам говоріння і розуміння мови. Реалізація цих процесів можлива лише за наявності мовної системи – лексичного словника і граматики мови. Термін «мова» в науковій літературі тих років трактувався неоднозначно і найчастіше позначав три різнопланові явища: а) процес діяльності, тобто акти говоріння або письма для передачі інформації; б) здатність до такої діяльності; в) результат діяльності у вигляді усного або письмового висловлювання.

Позитивну роль у розвитку методичної концепції 60-80-х рр. зіграли й інші ідеї Л. Щерби, зокрема ідея розмежування граматики на активну і пасивну, вчення про порівняльно-зіставний розгляд мов, про виділення знаменних і стройових елементів мови і про переважне значення стройових слів для практичного оволодіння мовою.

Психологічна концепція викладання російської мови як іноземної у зазначений період формувалася під впливом теорії діяльності та психолінгвістики. Саме в ці роки була створена прийнята в сучасній методиці термінологічна система, що включає такі найважливіші поняття, як мовна діяльність, мовленнєва дія, мовна операція, іншомовне спілкування, навик, вміння, внутрішня мова, внутрішнє програмування тощо.

У рамках теорії мовної діяльності психологічна концепція навчання стала базуватися на таких положеннях:

1. Система навчання носить цілеспрямований і вмотивований характер, тобто має певну мету і керується системою різноманітних мотивів. Оскільки мета навчання полягає в оволодінні мовою як засобом спілкування, то навчальний процес має бути спрямований на вирішення комунікативних завдань, а комунікативну спрямованість необхідно розглядати як провідний принцип навчання.

2. Навчання нерідній мові з психологічної точки зору розглядається як комплексний процес, що складається з оволодіння мовними засобами і комунікативною діяльністю.

3. У системі навчання мови слід виділити кілька структурних компонентів, які відповідають етапам оволодіння навчальним матеріалом. Такими етапами є: а) орієнтування в умовах діяльності; б) вироблення плану діяльності відповідно до результатів орієнтування; в) реалізація плану діяльності; г) зіставлення отриманого результату з планом (етап контролю). На кожному з представлених етапів необхідно вирішувати свої певні методичні завдання і застосовувати різні прийоми навчання.

4. Психологічна схема формування і формулювання мовного висловлювання має таке оформлення: мотив – думка – внутрішнє програмування – лексико-граматичне оформлення думки у внутрішній мові (або лексико-граматичне структурування) – зовнішня мова.

5. Мовна діяльність характеризується ієрархічністю будови, тобто включає набір дій і операцій, реалізація яких веде до досягнення поставленої мети. Послідовне формування дій і операцій під час оволодіння мовою здійснюється за такою схемою: усвідомлена діяльність – свідомий контроль – автоматизована діяльність.

6. Механізм реалізації мовного висловлювання включає в структуру дії двох типів: зовнішнього і внутрішнього оформлення (специфічних для мовлення на мові, що вивчається) й оперування, які є універсальними для тих, хто розмовляє різними мовами. Доведення дій оперування й оформлення до певної міри досконалості є важливою умовою практичного оволодіння мовою, а ступінь такої досконалості залежить від рівня сформованості відповідних навичок.

У 60-і роки в психологічній літературі отримали досить чітке визначення поняття «знання», «мовні навички» і «мовні вміння». Якщо знання розглядалися як вихідний момент в оволодінні мовою, то його кінцевою метою було формування і розвиток мовленнєвих умінь, тобто здатність застосовувати знання та набуті навички в різних ситуаціях спілкування. При цьому набули поширення такі погляди на природу і сутність мовних навичок і умінь:

– Навички – первинні, вміння – вторинні; вони перебувають у тісному взаємозв'язку один із одним, тому що являють собою дві сторони формованої мовленнєвої діяльності.

– Навички засновані на мовних операціях, які в результаті багаторазового виконання досягають рівня досконалості (автоматизму), а вміння – на свідомій діяльності. У міру формування навички стають частиною мовленнєвих умінь. Так, наприклад, вміння говорити базується на комплексі граматичних, лексичних і вимовних навичок.

– Слід розрізняти три групи навичок: а) навички, які можуть бути перенесені з рідної мови учнів; б) навички, які мають бути скоректовані в процесі навчання; в) навички, які мають бути сформовані заново.

У 60-ті роки отримала психологічне обґрунтування точка зору, відповідно до якої основна увага в роботі має бути зосереджена не стільки на формуванні нових навичок, скільки на корекції вже наявних, для чого методично виправдано використовувати явища фонетичної, лексичної, граматичної, лінгвокраєзнавчої інтерференції.

У ці ж роки також набули поширення теорії стадіальності розвитку навичок і умінь, які використовувались методистами для обґрунтування системи навчання нерідної мови і побудови різних видів вправ, що відображають етапи становлення і розвитку навичок і умінь.

Серед подібних теорій найбільшого поширення набула теорія формування навичок і умінь. Відповідно до цієї теорії були виділені шість стадій формування навичок (пред'явлення моделі, імітація, відстрочене відтворення, «затвердіння» моделі, генералізація, перемикавання з моделі на модель) і п'ять стадій розвитку умінь (перенесення структури моделі в реальну мовну ситуацію, заміна одного або двох елементів її реальною мовною ситуацією, програмування висловлювання з опорою на зразок, програмування висловлювання без зразка в межах загальної теми, програмування зразка за всіма пройденими темами).

Розроблення нових лінгвістичних, психологічних і методичних концепцій призвело до заміни загальноприйнятих методів навчання. Широке поширення в 60-і роки отримав свідомо-практичний метод навчання, який більшою мірою відповідав новим теоретичним розробленням. Як основну концептуальну ідею навчання в рамках цього методу були сформульовані два положення – принцип свідомості і принцип комунікативної активності. Висунувши як головні ці два принципи, прихильники свідомо-практичного методу в основу системи навчання поклали такі вихідні ідеї:

– діяльність з оволодіння мовою включає придбання знань і формування на їх основі мовних навичок і умінь;

– мовні знання вводяться у вигляді правил та інструкцій;

– усі види мовленнєвої діяльності формуються паралельно і в тісному зв'язку один із одним з урахуванням специфіки кожного виду;

– враховується рідна мова учнів шляхом виділення найбільш важких (з точки зору рідної мови) явищ у мові, що вивчається;

– головним і вирішальним фактором навчання є практичне тренування учнів у чужомовній мовній діяльності.

Найважливішою відмінною рисою свідомо-практичного методу навчання, таким чином, стало те, що основний акцент у методиці навчання мови був переміщений з мови на мовлення, а сама концепція навчання мови отримала досить послідовне обґрунтування на базі теорії мовної діяльності. У результаті

такого нововведення різко скоротився обсяг мовного матеріалу, систему граматичних правил змінили «правила-інструкції» і набір пропонованих для засвоєння мовних зразків і моделей. Був введений принцип усного випередження, який у подальшому викликав запеклу критику. Була зроблена спроба перенести в навчання усного мовлення основний акцент з репродуктивної мови на продуктивну мову і розроблені прийоми спеціального навчання аудіювання. Логічним розвитком цього підходу є розроблення методистами проблеми мовної та навчально-мовленнєвої ситуації, а також заміна традиційних форм презентації лексико-граматичного матеріалу на функціональні (наприклад, організація лексико-граматичного матеріалу за функціонально-семантичним принципом).

Таким чином, на відміну від свідомо-порівняльного свідомо-практичного методу навчання об'єднав у собі безліч найбільш передових положень методики. Він синтезував чітку комунікативну спрямованість процесу навчання і психологічно обґрунтоване використання свідомої систематизації мовних фактів. Висока популярність методу протягом наступних десятиліть пояснювалася його спрямованістю на оволодіння всіма видами комунікативної діяльності, можливістю підтримувати високу мотивацію навчального процесу, результативністю навчання.

До початку 70-х років ХХ століття використання свідомо-практичного методу навчання стало загальноновизнаним. Розвиток методики в ті роки йшов шляхом удосконалення цього методу за рахунок внесення в основну парадигму додаткових уточнюючих і деталізуючих концептуальних положень.

Приблизно в тому ж напрямку і тими ж шляхами йшов розвиток методики за кордоном. Ідеї прямого методу в різних модифікаціях отримали розвиток в аудіолінгвальному (США) і аудіовізуальному (Франція) методах навчання. Як реакція на ці методи виникли протилежно орієнтований когнітивний напрям, особливо сильний у США, і подібні ідеї в європейській методиці, особливо в ФРН, багато в чому спираючись на ідеї радянської педагогічної психології, висхідні до робіт Л. Виготського, С. Бернштейна і А. Леонтьєва.

**Четвертий етап** (кінець 80-х–кінець 90-х рр. ХХ ст.) – етап вдосконалення методики. Методична концепція навчання в ці роки формувалася під впливом різних психологічних теорій, зокрема теорії комунікативної діяльності. До числа найбільш значних досягнень цього періоду слід віднести обґрунтування загальних і приватних питань методики навчання російської мови як іноземної, її психологічних і лінгвістичних основ, розроблення нових перспективних методів навчання (комунікативний, або комунікативно орієнтований метод навчання, комунікативно-індивідуалізований метод навчання, програмоване та проблемне навчання, інтенсивні методи навчання тощо). Нові методи навчання стали оптимальним чином враховувати не тільки структурні особливості навчального процесу, а й психологічні закономірності оволодіння іноземною мовою, включаючи такі глибинні аспекти, як мотивація навчання, сфера комунікативних потреб учнів, моделі мовоутворення і мовосприйняття, механізми і потенційний обсяг вербальної пам'яті, види запам'ятовування, індивідуально-типологічні особливості учнів, їхні резервні можливості.

На цьому етапі подальше розроблення отримали такі принципи методичні положення, як комунікативність, практична спрямованість цілей навчання, функціональний підхід до відбору і подачі матеріалу, навчання лексики і морфології на синтаксичній основі, ситуативно-тематичне та фреймове уявлення

навчального матеріалу, концентричне розташування матеріалу, врахування особливостей рідної мови учнів, лінгвокраєзнавчий і культурологічний компоненти навчання, відбір матеріалу відповідно до комунікативно-пізнавальних інтересів учнів, стимулювання навчальної діяльності, врахування індивідуально-типологічних особливостей учнів під час оволодіння ними іноземної мови та ін. Остання з перерахованих проблем у системі навчання мови набуває особливого значення. Як відомо, індивідуальні особливості навчальної діяльності іноземних учнів, які оволодівають російською мовою в умовах мовного середовища, накладають істотний відбиток на ефективність всього навчального процесу. Незважаючи на велику кількість літератури з проблем врахування індивідуальних особливостей учнів, висновки авторів навряд чи можна визнати конструктивними з позиції сучасної лінгводидактики. Перелік особливостей учнів, виділених і рекомендованих для врахування в навчальному процесі, – надто великий, а тому його важко використовувати в процесі індивідуалізації навчання іноземної мови. Так, наприклад, у науковій літературі виділяються такі індивідуальні особливості, як загальні типологічні властивості нервової системи, рівень інтелектуального розвитку, аналітичність мислення, абстрактний і чуттєвий інтелект, мнемонічна діяльність, мотивація навчання та ін. Тим часом сучасна методика не в змозі управляти багатьма інтелектуальними процесами. Тому особливості нервової системи людини, відмінності в рівнях інтелектуального розвитку являють для навчального процесу значно менший інтерес, ніж, наприклад, варіації в комунікативних потребах людини, лінгвістичні здібності, в розвитку пам'яті і т. ін.

Такий підхід до проблеми врахування індивідуальних особливостей учнів істотно змінює саму спрямованість наукових досліджень. Він дає змогу сконцентрувати увагу на вивченні тих проблем, які мають безпосереднє відношення до ефективності оволодіння мовою. Однією з таких проблем є узгодження навчальних матеріалів із комунікативними потребами учнів, які є найважливішими компонентами психологічної структури оволодіння мовою. По суті комунікативні потреби – це ті цілі і завдання, які ставить перед собою учень, приступаючи до вивчення іноземної мови. Завдяки комунікативним потребам учні усвідомлено, а часто і несвідомо, планують власну навчальну діяльність. Керуючись комунікативними потребами, вони оцінюють інформацію, що надходить, з точки зору її придатності для вирішення майбутніх комунікативних завдань.

Особливий вплив на розвиток методичних ідей у 90-ті роки зробила не тільки психологія, а й комунікативна і когнітивна лінгвістика, а також соціолінгвістика.

Розвиток комунікативної і когнітивної лінгвістики в ці роки посилив інтерес до проблем, що мають безпосереднє відношення до навчання і оволодіння комунікативною діяльністю іноземною мовою. Так, з позиції комунікативно-когнітивної лінгвістики стало загальноновизнаним положення про те, що оволодіння мовою є поетапним процесом, кінцевим результатом якого є вміння брати участь у комунікативній діяльності іноземною мовою – породжувати і сприймати іноземну мову відповідно до реальної ситуації спілкування і в обсязі, заданому метою спілкування. Мінімальною одиницею спілкування є комунікативний акт, в якому втілено відносно завершений процес обміну інформацією. Зазначену властивість мовного акту має мовна одиниця – текст, у структурі якого реалізується двостороння спрямованість мовного акту і смислова завершеність у межах відрізка мовного спілкування. У цьому сенсі

для комунікативної лінгвістики всі так звані системні одиниці мови – слова, поєднання і пропозиції – не можуть бути віднесені самі по собі до категорії мовного акту, оскільки вони складають лише окремі структурні елементи комунікативного акту, що утворює той чи інший текст. Породженню мовного акту передують мовленнєва інтенція мовця висловити певний комунікативно-значимий зміст, в якому враховуються попередні знання про партнера по спілкуванню, мета, предмет, місце і час висловлювання. Таким чином, в інтенції в експліцитній формі беруть участь не тільки, власне, мовні засоби оформлення висловлювання, а й усі засоби, які супроводжують мову. З цієї причини стають зрозумілими вимоги комунікативної лінгвістики враховувати всі фактори породження мовлення і включати в програму навчання форми мовного етикету, країнознавчі елементи, культурологічні відомості і реалії, які доповнюють процес спілкування і роблять його більш природним.

Відповідно до основних постулатів комунікативної лінгвістики успішність мовного спілкування залежить від уміння реалізовувати мовну інтенцію, ступені володіння лексико-граматичними одиницями мови і вміння вживати їх у конкретних ситуаціях спілкування, а також від рівня володіння набором мовноорганізуючих формул, необхідних для спілкування. Ці умови володіння мовою становлять сутність комунікативної компетенції, якою учні мають володіти для того, щоб правильно використовувати мову в різноманітних соціально детермінованих ситуаціях спілкування. Поряд з комунікативною компетенцією учні мають володіти мовленнєвою, країнознавчою та іншими видами компетенцій.

Таким чином, з позиції комунікативної лінгвістики в процесі навчання підвищена увага має приділятися, насамперед, змістовній стороні мови, вивчення в семантичному аспекті елементів різних рівнів мови, внаслідок чого стала очевидною необхідність кардинального змінення акцентів з теорії пропозиції як системно-структурного поняття до теорії висловлювання як комунікативно-функціонального поняття.

Ідеї комунікативної лінгвістики в методиці викладання російської мови як іноземної отримали реальне втілення в процесі створення двох типів практичних функціональних граматик – описово-функціональних (для викладачів) і комунікативно-функціональних (для учнів).

Особливу популярність у 80-ті–90-ті роки отримують комунікативний метод навчання, розроблений Є. Пасовим, різні модифікації інтенсивних методів (метод інтенсивного навчання й активізації резервних можливостей учнів Г. Китайгородської, інтенсивний метод навчання усного мовлення Л. Гегечкорі, емоційно-смісловий метод І. Шехтера, сугестивно-кібернетичний інтегральний метод прискореного навчання та ін.).

Під час четвертого етапу розвитку методики намітилася єдність у методичних підходах між російськими і закордонними вченими, що організаційно виразилося в проведенні низки російсько-американських симпозіумів із викладання іноземних мов, зокрема російської як іноземної (1989 р., 1990 р.), і у створенні Міжнародної асоціації колективного сприяння вивченню мов (1990 р.), що об'єднала на загальній або близькій концептуальній основі методистів, лінгводидактів, психологів навчання мови багатьох країн світу.

**П'ятий етап** (з кінця 90-х рр. ХХ ст.) – етап перетворення методики на комплексну, багатовимірну і міждисциплінарну науку, орієнтовану на вивчення різнопланових феноменів, що стосуються всіх сфер навчання, процесу оволодіння іноземною

мовою, а також особистості тих, хто навчається. Будучи складовою частиною загальної лінгводидактики, сучасна методика навчання російської мови як іноземної, як і будь-яка інша наука, перебуває в постійному розвитку і творчому пошуку. В її формуванні та вдосконаленні беруть участь безліч складників: це і ефективний методичний пошук у галузі розроблення оптимальних методів і прийомів навчання, і узагальнення кращого педагогічного досвіду провідних педагогів-практиків, і нові дані лінгвістики, психології навчання, психології мови, пам'яті, мислення, соціо- і психолінгвістики.

Зацікавленість багатьох галузей наукового знання у виробленні стрункої, несуперечливої теорії навчання іноземних мов, зокрема російської як іноземної, пояснюється перш за все недостатньою вивченістю таких важливих соціальних феноменів, як процеси засвоєння мови і оволодіння мовою, диференціація рівнів володіння іноземною мовою, шляхи актуалізації мовної здатності, структура мовної особистості та динаміка її розвитку від нижчих до вищих рівнів, процеси сприйняття мови і мовоутворення, способи запам'ятовування і засвоєння навчального матеріалу, когнітивні процеси і їх актуалізація в системі іншомовної діяльності та ін. Подібні соціальні феномени досліджуються в різних галузях знань – когнітивної лінгвістики, психології, психо- і соціолінгвістики, теорії мовних актів, психосемантики.

**Висновки.** Для нового покоління методистів-дослідників, що працюють у галузі лінгводидактики та методики викладання російської мови як іноземної, в останні роки стає все більш зрозумілим той факт, що побудова оптимальних моделей навчання можлива лише в тому разі, якщо ці моделі будуть включати в себе весь спектр механізмів, елементів і параметрів, на базі яких формується мовна здатність учнів у процесі оволодіння ними іноземною мовою. Саме цей аргумент і є тим основним чинником, який дав змогу методистам перетворити сучасну методику викладання російської мови як іноземної на справді інтегральну і міждисциплінарну науку.

#### *Література:*

1. Азимов Э.Г. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков) / Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин. СПб.: Златоуст, 1999. 472 с.
2. Бей Л.Б. Учебно-методические материалы к спецкурсу «Методика преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе обучения». Часть 1. / Л.Б. Бей, А.Н. Давыдова. Харьков, ХНУ, 1991. 80 с. Часть 2. Харьков, ХНУ, 1991. 40 с.
3. Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова. / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. М., 1980.
4. Вятютнев М.Н. Теория учебника русского языка как иностранного (методические основы). М.: Рус. яз., 1984. 144 с.
5. Гальперин П.Я. Язык, мышление и методика преподавания иностранного языка. Актуальные вопросы преподавания русского

языка и литературы: Тезисы докладов и выступлений. Международная конференция преподавателей русского языка и литературы. М., 1969. С. 101–102.

6. Зимняя И.А. Психология обучения неродному языку. М.: Рус. яз., 1989. 219 с.
7. Иевлева З.Н. Методика преподавания грамматики в практическом курсе русского языка для иностранцев. М., 1981.
8. Капитонова Т.И. Методика обучения русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки. / Т.И. Капитонова, Л.В. Московкин. СПб.: Златоуст, 2006. 272 с.
9. Лебедева Ю.Г. Звуки, ударение, интонация: учебное пособие по фонетике русского языка для иностранцев. 2-е изд. испр. М.: Рус. яз., 1986. 270 с.
10. Пассов Е.И. Концепция коммуникативного иноязычного образования: методическое пособие для русистов. / Е.И. Пассов, Л.В. Кибирева, Э. Колларова. СПб., 2007. 200 с.
11. Ушакова Н.И. Учебник по языку обучения для иностранных студентов в русле современной образовательной парадигмы. Теория и практика создания учебника по языку обучения для иностранных студентов вузов Украины: монография. Х., 2009. 263 с.
12. Федотова Н.Л. Методика преподавания русского языка как иностранного (практический курс). СПб.: Златоуст, 2013. 192 с.

#### **Кваша Т. Г. Этапы развития методики преподавания русского языка как иностранного**

**Аннотация.** В статье проанализированы этапы развития методики преподавания русского языка как иностранного. Актуальность данной проблемы обусловлена современными тенденциями в методике преподавания иностранных языков, необходимостью привлечения иностранных студентов к украинскому социокультурному пространству средствами русского языка как иностранного и потребностью в создании особой методической системы, направленной на формирование социокультурной компетентности иностранных студентов во время обучения русскому языку.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, методика обучения, грамматико-переводной метод, прямой метод, навыки и умения.

#### **Kvasha T. Development stages of methodology of teaching Russian language as foreign**

**Summary.** The article analyzes the development stages of methodology of teaching Russian language as foreign. The urgency of this problem is due to modern trends in the methodology of teaching foreign languages, the need to attract foreign students to the Ukrainian socio-cultural space with the means of Russian language as foreign and the need to create a special methodological system aimed at building the socio-cultural competence of foreign students while teaching Russian.

**Key words:** Russian language as foreign, teaching methods, grammar and translation method, direct method, skills and abilities.

**Кизилова В. В.,**  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри філологічних дисциплін  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

## АВТОРСЬКА СПРОБА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРІЇ ПОКОЛІННЯ В РОМАНІ ДМИТРА КЕШЕЛІ «РОДАКИ»

**Анотація.** У статті висвітлено специфіку репрезентації історії Закарпатського краю і закарпатців в автобіографічному романі Д. Кешелі «Родаки». Акцентовано увагу на жанровій своєрідності автобіографічної прози, наголошено на особливостях зображення персонажів твору, що увиразнює відчуття головного героя, асоційовані із авторським ставленням до світу. Зроблено висновок про вдале використання автором категорії комічного в романі, письменницьку майстерність застосування мовних ресурсів.

**Ключові слова:** жанр, автобіографічний роман, історична епоха, автор, головний герой, комічне, іронія.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Новітній літературний процес в Україні характеризується жанрово-стильовою різноспрямованістю художньої епіки, співіснуванням неоднорідних мистецьких явищ, багатогранністю світоглядного й художнього пошуку українського письменства. Оригінального жанрово-стильового вияву набуває автобіографічна проза, до якої належать психологізовані, духовні, інтелектуальні, інтимні автобіографії, саможиттєписи, спрямовані на розкриття внутрішнього світу автора; мемуарні автобіографії, у яких автор здебільшого оповідає про історію свого зовнішнього життя, власні професійні, громадські та інші здобутки (політичні, наукові та ін. автобіографії) [1, с. 6]. На думку дослідників, основними жанротвірними рисами автобіографії є ідентичність образів автора, наратора та головного персонажа, а провідною сюжетною лінією є опис життєвого шляху автора, еволюція його особистості. У художній автобіографії фіксуються елементи белетризації – сюжетність, подієвість, художня описовість, тяжіння до індивідуального, а не типового людського характеру [1, с. 12–13].

Автобіографічна проза експлуатує відомості біографії автора з метою репрезентації історії покоління, інтерпретації історичних і філософських тем, зображення й філософського осмислення соціально-історичних і духовних реалій минулого й сучасного. У ній автори прагнуть «оживити» описувані події, занурити в них читацьку свідомість [2, с. 4].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується зазначена стаття.** Студіювання жанру української автобіографічної прози зафіксовано у працях О. Галича, А. Галича, Г. Маслюченко, В. Пустовіт, С. Сіверської, Г. Черкашиної та ін. Дослідниками науково осмислено еволюцію української мемуарної й автобіографічної прози протягом окремих етапів розвитку, звернено увагу на доробок У. Самчука (А. Цяпа, М. Цехмейструк), Д. Гуменної (В. Родигіна), Н. Суровцової (Л. Якименко), Г. Костюка (Н. Сопельник) тощо. До автобіографічного жанру апелювали в межах комплексного осмислення творчого спадку того чи того письменника

Г. Сивокінь, В. Марко, О. Килимник, Г. Скульський, С. Старинкевич, П. Кононенко, О. Манченко, М. Наєнко, В. Новикова та ін. Проте на сьогодні в літературознавчому колі лишається малознаною творчість Дмитра Кешелі, котрий належить до умовної генерації «старих нових письменників». Письменник дебютував у 1978 році, проте справжнім відкриттям для українського читача став лише зараз завдяки появі оригінальних художніх полотен: «Родаки» (роман-колаж), «Помилуй і прости» (роман-покаяння), «Дай сили заплакати» (роман-видіння).

**Мета статті** – окреслити специфіку трактування історичної епохи в романі Д. Кешелі «Родаки», що дотепер лишається на периферії наукових студій.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** За свідченням Д. Кешелі, енергію його творам дав досвід дитинства: «Дитинство – мій навіки втрачений рай. <...> Там відчував себе часткою благодатного світу. А найбільше вражали розповіді дідових ровесників. <...> Я тихо сидів під столом або десь у закутині, і моя уява творила з тих оповідок неймовірні світи. Вони вкарбовувалися в пам'ять і супроводжують все життя» [3].

Процес формування особистості головного героя роману «Родаки» Митька, – то процес формування самого автора, що органічно пов'язаний з історією країни, з його рідним Закарпаттям, де народився і зростав. Д. Кешеля репрезентує майже столітню історію цього багатостраждального краю, його людей, які волею долі щоразу потрапляли під нові вітроломи долі. Як уважає Н. Бернацька, «Романи Д. Кешелі художньо унаочнюють думку літературознавців про їх походження з новели шляхом нанизування коротеньких оповідок. Сюжетне намисто «Родаків» – історії про Митька, його шкільних друзів, учителів, родину, оточення. <...> Ці історії часто нагадують анекдоти, але саме тому, що вони оповідані з безпосередністю і чесністю, властивою підлітку» [4].

Автор прописує дитинство головного героя, його підлітковий і юнацький вік, роки дорослішання згідно з канонами художньої автобіографічної прози; він крок за кроком виводить на авансцену бабусь і дідусів Митька, батька й матір, дядька, людей, які мали вплив на його становлення; їхні долі перебувають у фокусі авторського зображення й концептуального осмислення. Кожен із персонажів пов'язаний із певною емоцією дитини, її враженнями і відчуттями, що зафіксовані пам'яттю й асоціюються із авторським ставленням до світу, життєвими пріоритетами.

Найбільший вплив на хлопця мала його матір. Автор наділяє її божественними рисами святої, яка вміла розмовляти з Учителем, жила за його законами, а в земному світі майже всім була незрозумілою (родичі й сусіди вважали її хворою через пристрась до книг і малювання; символічний же зміст картин через свою приземленість вони збагнути не могли: зобра-

жене на них усіх лякало). Сповнена любов'ю до своєї дитини, матір постійно носить сина в своєму серці, знає про кожен його подих і кожен крок, а під час зустрічі розмовляє, ненав'язливо повчає життєвими істинами. Її слова увиразнюють світоглядні авторські формули: «Коли виростеш, стережися Ілюзії. Це дуже хворе, але підступне слово! Саме через нього першими потерпіли Адам і Єва в Едемі, а потім всю історію страждає людство на Землі. Незриме це слово – «Ілюзія», але воно, як ніяке інше, породжує криваві видовища – революції, війни, катастрофи...»; «Смерть – просто страх. А для того, аби страх подолати з нього треба сміятись» та ін. [5, с. 221–222].

Важливим складником зображення історичної епохи у романі виступає категорія комічного, що, за слушним зауваженням Ю. Борєва, в мистецтві має високоорганізоване критичне начало. Сміх – естетична форма критики [6, с. 18]. Д. Кешеля наділений особливим хистом розповідати про певні суспільні явища і проблеми тогочасної дійсності, насміхаючись з них. Фіскарощка (бабуся головного героя), наприклад, дотримуючись релігійних традицій, з однакою шанобливістю ранком кланялась усім «величним мужам» її грішної землі: Леніну, Гортію, Сталіну, Масарику, Хрущову. Під час заснування колгоспу Фіскарощку викликали на бесіду й запитали, що їй відомо про Карла Маркса, натомість та почала розповідати про вдачу свого двоюрідного брата, адже в селі в нього було таке прізвисько. Роман сповнений численних гумористичних ситуацій, що трапляються майже з усіма персонажами твору; вони заглиблюються в читачку свідомість і налаштовують на оптимістичне сприйняття світу.

Частіше за все комічні пригоди трапляються із головним героєм роману, бешкетником Митьком. «Осел рогатий» – саме так охрестив його автор – щоразу втрапляє в нові й нові халепи, найяскравішими з яких є іспит з біології, де хлопець повідав комісії про походження вождя світового пролетаріату (від мавпи), відповідь перед комісією з райвно на уроці історії (Митько з переляку почав порівнювати всіх діячів комуністичної партії з казковими персонажами – Бармалеем, Коцієм Безсмертним, Чудо-юдом), подарунок учительці хімії (чотири обідрані троянди і труна, яку вся Митькова родина тягла їй додому), залицання до Мані тощо. Як видно з тексту, вони часто були спричинені певними «провалами» знань головного героя тогочасної ідеологічної ситуації. Після звістки вчительки про смерть Сталіна Митько, наприклад, заплoduвав: «Звикнувши, що оратора конче вітають, а ще більше від радості, що наш директор врешті закінчив свою теліпаніну, я заплoduвав, хоч й інстинктивно, але щиро, від душі. Всі діти за інерцією підтримали мене гучними оплесками» [5, с. 36]. Наївність і простодушність Митька зумовлена не лише його віком, а й статусом «простака», що викликає щире позитивне ставлення читача. Дорослішання головного героя відбувається поступово, із набуттям досвіду, виклад же подій у романі ведеться з його позицій, що, зрештою, і характеризує автобіографічну прозу [2, с. 8].

Автор згадує свої дитячі роки, проведені у рідному селі на Закарпатті, з іронією, що посилюється завдяки вдалому використанню мовних ресурсів. Такими, є, зокрема, топоніми. Околиці села, в якому живе родина Митька, люди назвали Аргентиною, Бразилією, Палестиною, Мексикою, річку нарекли Амазонкою, греко-католицький костюль йменували Ватиканом, пагорби – Балканами тощо. Письменник пояснює це так: «... наші люди постійно колесили світом у пошуках заробітків. А коли поверталися додому, скуповували за зароблене землі й оселялися в різних кутках, а далі – хто всерйоз, а хто просто зі

сміху – йменували ті поселення назвами держав і континентів, де заробили гроші й купували на них землю. Це була своєрідна вдячність великому світові, який ніколи не давав загинути й померти з голоду бідному на долю закарпатцю» [5, с. 67]. Ідеологічну заангажованість закарпатців увиразнюють прізвиська: Гітлерка, Карл Маркс, Наполіон, Мусоліні, Берія, якими в селі нарікали за подібністю характерів, звичок. Вони, на думку науковців, завжди стають певною характеристикою особи, на відміну від особових власних імен і прізвищ; увиразнюють творчий дух народу, його погляди і звичаї [7, с. 110–111].

Старше покоління в романі уособлює національний колорит, духовну історію. Численні розповіді діда Соломона, його кума Семена, діда Наполіона, баби Фіскарощки, пана Фийси й інших літніх мешканців села про їхню молодість і зрілість дають читачеві уявлення про суспільні процеси, що відбувалися того часу на території Закарпаття, усвідомлення того, як люди виживали за непростих тогочасних умов. Безкінечна зміна влади (як відомо, Закарпаття лише у XX столітті перебувало у складі Угорщини, Чехії, Радянського Союзу і, нарешті, України) виробила уміння в народі пристосовуватись до того чи іншого режиму: «жиємо на дивній землі: сонце зустрічаєш під одними прапорами, а проведжаєш уже під іншими. Монголи, татари, мадари, австрійці, німці, румуни, чехи, тепер руські – усі перли і пруть сюди! <...> Бідна наша земля, але видати, дуже смачна, бо ріжуть її пани всю історію, ріжуть, ріжуть скибочками і ніяк не наситяться...», – мовить дід Соломон [5, с. 261]. Гумор, з яким закарпатці ставляться до нелегких життєвих реалій другої половини XX століття (створення колгоспів, закриття храмів, конфіскація майна, примусова русифікація, переслідування з ідеологічних причин тощо), – своєрідна форма адаптування до них, що увиразнює безкінечно віддану любов до своєї рідної землі, свого народу, вболівання за його майбутнє.

Трагічна іронія, до якої вдається Д. Кешеля в «Родаках», посилює побутописання в романі. Факти з життя сусідів, родичів Митька – то трагічна історія цілого покоління, знівченого суспільними подіями, тогочасною політичною ситуацією. Впадає в око історія колишнього директора школи, пана Дийжи. До 1944 року він успішно керував навчальним закладом, викладав там арифметику й геометрію. Маючи дипломи кількох європейських університетів, знаючи італійську, угорську, англійську, французьку мови, пана Дийжу було позбавлено права вчителювати. Виявилось, що цей «неграмотний тіп» не вмів розмовляти російською і через цей факт решту свого життя був змушений пасти колгоспних свиней.

Одним із виявів трагічної іронії в романі став крах ідеалів у рідного дядька Митька, Штефана. Він, найстарший і найобдарованіший син баби Фіскарощки, свого часу захопився комуністичними ідеями і мріяв разом з іншими «фанатичними апостолами їхньої віри» збудувати на Закарпатті щасливе комуністичне майбутнє. Натомість доля приготувала для нього інший шлях: перейшовши радянський кордон у бік СРСР (до того навчався у празькому університеті), його було заарештовано й відправлено в сибірські концтабори, де двічі відбував покарання до хрущовської відлиги. Зламаний фізично й душевно, повернувшись із заслання, він жив самотником у селі й постійно перечитував праці Маркса, Енгельса, Леніна, сповнені фанатичних ідей щодо побудови ілюзорного світу загального щастя. Примарність його «комуністичних пристрастей» стала причиною самогубства в день, коли було офіційно визнано культ особи Сталіна.



Важливе значення у становленні Митька в юнацькі роки відіграв Владьо, син учителя, пана Фийси. Він розгледів у хлопцеві неординарну особистість, змусив повірити в себе і вступити до університету. Його трагічна історія – ще один вияв іронії долі людини. Всесвітньо відомий тенор, соліст Міланської опери Ла-Скала, Владьо жив із мрією повернутись на рідне Закарпаття, аби зустрітись там із батьком. Тому, не вагаючись, залишив в Італії дружину з маленькою донькою й поїхав в Угорщину, коли там почалися революційні зрушення. Після їх придушення радянськими військами повстанців, серед яких був і Владьо, було заарештовано й заслано до сибірських тюрем. Він повернеться в село до пана Фийси на початку 60-х років, тривалий час житиме неприкаяний, аж поки не стане копати колодязі разом із Митьком (дивний талант відкрився у Владьо у стані відчаю). Символічного змісту набуває «небесне віконечко у світ», що з'являлося на дні шойно викопаного колодязя, в якому починала дзюркотіти вода: «... щоразу, дійшовши води в черговому колодязі, Владьо припиняв роботу. Повільно-повільно піднімав очі уверх і, незмигну дивлячись із холодних земних глибин на острівок живого неба, твердо і впевнено, наче клятву, повторював:

– Ми ще там будемо!» [5, с. 367]. У цих словах – глибинний зміст роману: які б крутосхили не були уготовані долею людині, неодмінно потрібно вірити в себе, у свій народ, у свою державу. Саме віра «переводить кожного з нас через холодні води, через пекельний вогонь, через великі болю і страждання!» [3, с. 382], стверджує ідею життя, силу духу українського народу.

**Висновки.** Як бачимо, історія покоління в автобіографічному романі Д. Кешелі «Родаки» постає плином життя головного героя твору, згадок його дитинства, підліткового та юнацького віку. У фокусі авторського зображення й концептуального осмислення – факти з життя сусідів, родичів Митька як трагічна історія Закарпатського краю, що позначилася на його формуванні й становленні, визначенні життєвих пріоритетів. Важливим складником зображення історичної епохи у романі виступає категорія комічного. Вдале використання мовних ресурсів (топонімів, прізвиськ) посилює авторську іронію, увиразнює ідеологічну заангажованість закарпатців. Репрезентація персонажів роману пов'язана з емоціями дитини, її відчуттями, що асоціюються із авторським ставленням до світу. Трагічна іронія, до якої вдається Д. Кешеля, посилює побутописання в романі, прокреслює драматичну долю покоління закарпатців в умовах тогочасної дійсності. Авторська версія зображення подій минулого увиразнює динаміку національного духу, зумовлює актуальність твору.

#### Література:

1. Черкашина Т.Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2015. 37 с.
2. Маслюченко Г.О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Дніпропетровськ, 2004. 18 с.
3. Кешеля Дмитро. Часто маю відчуття, що я цього не писав і не міг написати. URL: // <http://nova.te.ua/statti/dmytro-keshelya-chasto-mayu-vidchuttya-shho-ya-tsogo-ne-pysav-ne-mig-napysaty/>.
4. Бернацька Ніна. Пора заново відкрити Дмитра Кешелю. Українська літературна газета. 2017. 20 квітня.
5. Кешеля Д. Родаки: роман-колаж. К.: ВЦ «Академія», 2016. 384 с.
6. Борев Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970. 270 с.
7. Галич В.М. Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика. Луганськ: Знання, 2002. 212 с.

#### **Кизилова В. В. Авторская версия репрезентации истории поколения в романе Дмитрия Кешели «Родаки»**

**Аннотация.** В статье освещается специфика репрезентации истории Закарпатского края и закарпатцев в автобиографическом романе Дмитрия Кешели «Родаки». Акцентировано внимание на жанровой специфике автобиографической прозы, своеобразии изображения персонажей произведения, подчеркивающее ощущения главного героя, ассоциированные с авторским отношением к миру. Сделан вывод о мастерстве использования категории комического в романе, удачном использовании речевых средств.

**Ключевые слова:** жанр, автобиографический роман, историческая эпоха, автор, главный герой, комическое, ирония.

#### **Kyzylova V. The author's attempt of representation of the history of generation in the novel by Dmytro Keshel "Parents"**

**Summary.** The article deals with the specificity of representation of the history of the Carpathian region and local people in the autobiographical novel by Dmytro Keshel "Parents". The attention is focused on genre specificity of autobiographical prose, the originality of the representation of the characters that emphasize the main character's feelings, which are associated with the author's attitude to the world. It is concluded that the author uses comic category well in the novel, and his writing skills of language resources are appropriate.

**Key words:** genre, autobiographical novel, historical period, author, main character, comic, irony.

*Климець М. Ю.,  
асистент кафедри слов'янської філології  
імені професора Іларіона Свенціцького  
Львівського національного університету імені Івана Франка*

## ПОЕТИКА ФАНТАСТИЧНОГО В ПРОЗІ ДИМИТРІЄ ДЕМЕТЕРА

**Анотація.** У статті зроблено спробу виділити елементи фантастичного в прозі хорватського письменника-романтика, представника руху національного відродження у Хорватії Димитріє Деметера на прикладі повісті «Батько і син», проаналізувати міфічне конституювання головних героїв, з'ясувати потенціал фольклорної фантастики у хорватській прозі першої половини XIX ст.

**Ключові слова:** іллірійський рух, проторомантизм, романтизм, фантастика, фольклорна фантастика, Д. Деметер.

**Постановка проблеми.** Упродовж останніх років у хорватському науковому дискурсі спостерігається стійке зацікавлення фантастичним письмом. Цій темі присвячено дисертації (Т. Перушко «Поетичні моделі фантастичної новели в італійській літературі від часів Скапільятури до модернізму», 2003), монографії (Ю. Павичич «Хорватські фантасти: одна літературна генерація», 2000; З. Кравар «Коли світ був молодим: висока фантастика і доктрина антимодерну», 2010; Д. Сувін «Метаморфози наукової фантастики», 2010; К. Кувач-Левачич «Сила і безсилля фантастики», 2013), спеціальні наукові випуски («Зі сучасної теорії фантастичної літератури», 1996; «Простори сну. Оніричне як поетологічна й антропологічна проблема», 2012; «Компаративна історія хорватської літератури. Фантастика: проблема дійсності», 2016), численні статті з теорії та історії фантастики, особливостей національної літератури (окрім уже згаданих авторів, назвемо Д. Детоні-Дуймич, Д. Фалішевац, Д. Грмачу, Б. Доната, Ю. Павичича, Л. Чале, Г. Слабінац, Н. Багушича, Ц. Павлович та ін.).

Переважна більшість зазначених науковців відштовхувалася від теорії жанрової фантастики, запропонованої Ц. Тодоровим [5], а також орієнтувалася на «Антологію хорватської фантастичної прози та малярства» з 1975 року, яку відкриває оповідання «Любов на одрі» (1876 р.) Р. Йоргованича – представника пізнього романтизму. Саме тому хронологічно давніші твори, у яких також простежується поетика фантастичного, не викликали активного зацікавлення в дослідників (фантастичну образність у давній хорватській літературі розглянула Д. Фалішевац у ґрунтовній розвідці «Межі мімезису, межі фантастики: інакші істоти у літературі давнього Дубровника», а елементами сценічної фантастики барокового театру цікавився Н. Багушич).

Проте корпус текстів і давньої, і нової хорватської літератури дає підстави стверджувати, що літературна фантастика (або фантастика-прийм за визначенням О. Стужук [8]) має довгу неперервну традицію, а модуси її реалізації безпосередньо впливають із поетичних засновків тієї чи іншої епохи.

Проза представника іллірійського руху – романтика Д. Деметера, у якій фантастика є поетичним складником, виводить хорватську літературу із просвітницького дискурсу й неспіливо вводить у простір модерного фантастичного письма, що є важливим етапом розвитку хорватської фантастичної літератури.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Попри це, прозові твори Д. Деметера, на відміну від драматичних та поетичних, не отримали в цьому плані належної критичної та наукової реценції у хорватському літературознавстві, і були зафіксовані в історії хорватської літератури лише як історико-літературний факт. Це, можливо, було зумовлене тим, що оповідання і повісті письменника виходили у часописі «Іскра», який вважався розважальним.

**Мета** дослідження полягає в осмисленні значення прози Д. Деметера для розвитку хорватської фантастичної літератури, з'ясуванні ролі фантастичного й міфологічного елементів у літературі хорватського романтизму на прикладі повісті «Батько і син», встановленні архетипних фантастичних образів, які будуть у подальшому реінтерпретовані у творах хорватських представників пізнього романтизму та модернізму.

**Виклад основного матеріалу.** Фантастика в хорватській літературі в першій половині XIX ст. відходить від поетичних передумов, які склалися в попередніх художніх системах (ренесансній та бароковій, де фантастичне функціонує як інтегральний складник дійсності і реалізується через концепти божественної присутності (часом профанізованої), світу навиворіт чи альтернативної міфологізованої дійсності), зберігаючи, проте, фольклорно-фантастичний потенціал і працюючи із новими типами онірики. Окрім того, фантастика, презентована проторомантичною і романтичною літературою, походить і з нового світовідчуття, «яке народжується через опір всеприсутності просвітительського раціоналізму і яке <...> підсилює інтерес до чудесного, містичного, оніричного і взагалі ірраціонального, уявного, метареального, причому згадувані феномени <...> існують як компоненти більш складної картини людського світу та різнобічнішого його сприйняття» [6, с. 279]. Автори такого типу фантастики заграють із атрибутами готичної фантастики, оніричної фантастики та демонології, але, орієнтуючись на тогочасну літературну моду, вводять сентименталістську стилістику. Проте у фантастиці того часу зберігаються і концепти просвітительського раціоналізму, який критикує забобони, певні народні звичаї та розвінчує їх. Такі парадокси автори вирішують по-різному: вводячи раціоналістський ключ, розвінчуючи фантастичне як ілюзію й переводячи її у вимір реального, автори все ж про такі події розповідають мовою фантастики (наприклад, в оповіданні Д. Деметера «Однієї ночі») чи дистанціюються у часі (дія повісті «Батько й син» того ж автора відбувається у XV ст., а баладного оповідання «Вили Подводкині під містом Озале» Д. Ярневич у неідентифікований час, при цьому розповідь ведеться від оповідача з народу і функціонує без будь-яких коментарів автора, наратор послуговується фольклорними формулами на кшталт «колись давно», «розповідають» тощо), або змінюючи й опоетизовуючи прототекст (А. Шеноа пише свої «оповідки» (rovestice) на основі народної чарівної казки у формі вірша, вводячи нові деталі й психологічну мотивацію, по суті, створюючи протомодель художньої казки [3]).

Становлення романтизму в хорватській літературі відбувалося в рамках руху національного відродження, т.зв. іллірійського руху. Рух отримав свою назву від племені іллірійців, яке в давнину проживало на північному заході Балканського півострова, зокрема на частині території теперішньої Хорватії, хоча сама назва є «історично нерелевантною... яку слов'янські народи використовували століттями на цій території як колективну й індивідуальну ознаку, а в новіші часи і як ознаку південних слов'ян» [4, с. 7]. У час формування національної ідентичності ця назва в Хорватії була обрана як спільна для всіх південних слов'ян, щоб уникнути домінації певної народності.

Головним рушієм іллірійського руху була слов'янська ідея, постійно присутня в хорватській свідомості ще з часів реформації і контрреформації, а в першій третині XIX століття стала стрижнем, довкола якого формувалася хорватська національна ідентичність. Тому й не дивно, що тексти першого покоління іллірійців мали культурологічно-політичний підтекст і в різний спосіб тематизували історію хорватського народу, проте завжди з очевидними паралелями до подій, очевидцями або навіть учасниками яких вони були (епічні вірші «Віки Іллірії», поема «Смерть Смайл-аги Ченгича» І. Мажуранича, драма «Юран і Софія» І. Кукулевича-Сакцинського, трагедія «Теута» і поема «Поле біля Гробника» Д. Деметера, «Щоденник» та «Два бенкети» Д. Ярневич тощо).

Відгалуженням романтичної літератури і в жанровому плані (оскільки в романтичній течії переважали поетичні та драматичні жанри), і в тематичному є проза Д. Деметера та Д. Ярневич, у яких автори відходять від іллірійської ідеї і звертаються до джерел фольклорної фантастики та демонології. Саме ці твори своєю стилістикою, тематикою, образністю, мотивами та мовою є містком до нового типу фантастики, фантастики класичного романтичного гатунку, де вона усвідомлюється як самостійний естетичний феномен [7], і в результаті чого наприкінці XIX ст. з'являється фантастичний жанр (у розумінні Ц. Тодорова), зразком якого є оповідання й повісті Р. Йоргованича та К.Ш. Джалського.

Д. Деметер – хорватський письменник грецького походження, один із яскравих представників доби ілліризму; в хорватську літературу увійшов передовсім як засновник модерної хорватської драми, яка є «синтезом національної програми, класичних поетичних досвідів та актуальної естетики романтизму» [2, с.182.], а вершиною драматургії того часу стала Деметерова історична трагедія «Теута», у якій ідеться про кохання між іллірійською царицею Теутою та римським васалом Деметрієм. Інший знаменитий твір Д. Деметера – поема «Поле біля Гробника», яка тематизує непідтверджений історичний факт про битву хорватів із монголами на полі біля місцевості Гробник. Твір названий поемою умовно, це гібридний текст, «віршовані подорожні нотатки одного сну» [2, с. 183].

Д. Деметер є автором і чотирьох повістей: «Іво і Неда», «Батько й син», «Хуртовина», «Однієї ночі». Дві з них: «Батько й син» і «Однієї ночі» – можна визначити як фантастичні. Ці твори були першими зразками хорватської прози і саме таку роль їм відвели критики, зазначивши, що ці тексти не мають великої художньої цінності [4, с. 110].

Дія повісті «Батько й син» (1846) відбувається у Герцеговині у XV ст. за правління Степана Хранича Косачі, згадуються й інші історичні особи – султани Мехмед II, Баязет II тощо.

Центральна тема повісті – стосунки батька й сина, які визначені наперед прокляттям циганки. Образ циганки не є новим

у хорватській літературі. У сміховій культурі, а згодом й у високій літературі хорватського Ренесансу існував цілий блок театралізованих вистав під назвою «Циганка», де героїня виступала носієм магічного знання, вміла впливати на атмосферні явища, проте воліла бути пов'язаною зі світом жінки – ділилася магічними рецептами вічної молодості і краси, приворотними формулами і діями. У романтичній повісті циганка зберігає давню традицію носія магічних знань і вмінь як представниці особливого мандрівного народу: «Була вона високого зросту і така змарніла, що на ній світилися шкіра і кості... Голова її була покрита темною хустиною, колись, напевно, червоною, але через бруд набрала такого кольору, якому не знайдеться назви в жодній мові... Темний колір її шкіри давав знати, що вона – з того завжди мандрівного народу, який гордиться пророцьким духом, а смутний вираз правильного видовженого лица і велика сльоза, яка котилася з куточка великого ока, – що хилить її тяжка туга... Хоча вбрання, яким вона ледве прикривала своє тіло, було подерте, та у ній викликало повагу її високе чоло над подовгастим гачкуватим носом і прямий серйозний погляд, у якому було щось відьомське, що сповнювало кожного страхом» [1, с. 116–117].

Поступово образ героїні демонізується: вона втручається в долю чоловіків і зумовнює подальший перебіг подій так, що її прокляття справджується. Хоча дію прокляття «запускає» саме чоловік: не змилювавшись над невинно обвинуваченим сином циганки і не врятувавши його від страти, Степан Косача згодом стає призвідцем своєї смерті від руки сина Степка.

Так сповнилося перше прокляття циганки: син убив батька. Цей момент у творі теж подано мовою фантастики: «... раптом відчинилися двері і всередину вступили озброєні вельможі й слуги, що несли герцога на щитах. Він був блідий як стіна, а з глибокої рани на грудях текла кров <...> Жінка ще встигла почути останні слова герцога. Вони дзвеніли темно і страшно. «Так, так, справдилися твої слова, циганко!»... Вони з'явилися зі закривавленими мечами в руках і без жодного шуму. На чолі був юнак, блідий, як мрець... Стражденна Єлена стрепенулася, ніби в неї вдарив грім; але за мить зібрала останні сили і поспішила йому назустріч. «Ти дотримався слова, Степко; ти з могили встав, щоб врятувати свою наречену. Ось я, твоя наречена! Лину в твої обійми, у твою мо-ги-лу па-даю!» Це сказавши, впала вона перед крижаним воїном, що стояв нерухомо, ніби кам'яний стовп» [1, с. 168]. Фантастика у цьому уривку працює передовсім із традиційними візуальними картинками й архетипними емблемами, які реалізуються через експресію кольору – червоного, чорного та білого, до того ж білий колір виконує не тільки психологічну характеристику, а й вказує на трансцендентний стан героя, перехід зі стану сина в стан батьковбивці і непрямого призвідця смерті нареченої: на образ «блідий, як мрець», накладається ще й означення його як «крижаного воїна» і нерухомого «ніби кам'яний стовп».

Чин батьковбивства в тексті представлений як своєрідна версія укладання угоди з дияволом – після цього Степкові ведеться у всьому: він стає улюбленцем султанів, його чотири рази призначають великим візиром, скрині повняються золотом, землі розширюються. Степко отримує прізвисько щасливчика й улюбленця долі. Проте герой насправді дуже нещасливий – його переслідує гріх, який він вчинив, засліплений ненавистю до батька, а прокляття циганки і далі тяжіє над ним – по черзі помирають усі його діти (у фіналі читач дізнається, що це справа рук циганки, яка палає ненавистю до сина убивці її дитини),

він закінчує життя самогубством, кинувшись у прірву разом із безпосередньою винуватицею своїх нещастя.

У сюжеті присутні елементи готичної і тривіальної прози, які вже тоді стали популярними в європейській літературі – жорстокий і могутній володар, нещасливе кохання, любовний трикутник (тут навіть чотирикутник – за руку прекрасної дівчини Єлени змагаються батько, син й інтриган Желімир), мертва наречена, демонічний змовник, який сам гине (зло буде покаране), збіг трагічних непорозумінь, містичне прокляття, яке зумовлює подальшу долю героїв.

Д. Деметер залишає у тексті сигнали того, що трагедію спричинило не прокляття циганки, а віра герцога в забобони, автор наприкінці повісті уводить і раціоналістський ключ, проте все це не заважає частині тексту функціонувати як фантастичний дискурс. Відчуття атмосфери приреченості, алогічний страх перед майбутнім, тривожні передчуття, видіння, у яких з'являється циганка – це якраз ознаки того, що в світ дійсності врывається ірраціональне. Така атмосфера створюється за допомогою мовних формул: «його охопив незрозумілий страх», «по його шкірі раптом пробіг мороз», «він цілу ніч не спав, охоплений тривожним передчуттям», «цілу ніч йому у вухах відлунював голос циганки». Містичності сприяє і міфічне конституювання героїв за допомогою фантастичного знаку, що вже з початку твору виступає соціопсихологічною детермінантою особи –представника певної традиційної культури.

**Висновки.** Уведення народних вірувань (у цьому разі прокляття циганки, міфічна провина батька, яка переноситься на сина, принесення невинної жертви – убивства сина циганки і смерть дівчини) передбачає, що такий міфологічний матеріал є відомим і закоріненим у свідомості потенційного читача, а реінтерпретація традиційного взірця дає змогу авторові проаналізувати тогочасні суспільні проблеми й системи цінностей: Д. Деметер, актуалізуючи становище особи в певному історичному контексті, насправді ставить питання про зміщення цінностей патріархальної системи, яка у середині XIX ст. уже рухається в бік занепаду. Степко, даремно намагаючись позбутися вини за гріх батьковбивства, навіть змінює віру, сподіваючись знайти прощення у мусульманстві. Лінію конфлікту батька і сина як двох суспільних парадигм з потужним міфологічним потенціалом продовжить модерніст Д. Шимунович у повісті «Алкар» (1909). А фігури фантастичного, які функціонують як емблеми особливого психічного стану делірію, пов'язаного з відчуттям провини, розвинуть модерністи Я. Лесковар у новелі «Думки про вічність» (1891) та А.Г. Матош у новелах «Сила сумління» (1892) та «Миша» (1899).

Попри те, що фантастична проза Д. Деметера не отримала належного критичного і наукового висвітлення, вона є важли-

вим історичним фактом, свідченням, який дає змогу простежити становлення нового типу й нової естетики фантастичного дискурсу у хорватському письменстві у XIX столітті.

#### *Література:*

1. Demeter D. Otac i sin. Iskra. Zabavni sastavci od više domorodnih spisateljah. Elektroničko izdanje izvornika objavljenog 1846. Zagreb: KGZ, 2013. S. 109–174.
2. Novak S.P. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Golden marketing, 2003. 723 s.
3. Pavlović C. Šenoine bajke i fantastika u hrvatskom romantizmu // Romantizam - ilirizam - preporod. Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Split-Zagreb: Književni krug, 2012. S. 297–310.
4. Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4. Zagreb: Liber-Mladost, 1975. 502 s.
5. Todorov C. Uvod u fantastičnu književnost. Beograd: Rad, 1987. 205 s.
6. Дам'янов С. Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну. Антологія сербської постмодерної фантастики. Львів: Піраміда, 2004. С. 273–295.
7. Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика?: О темах и направлениях зарубежной фантастики вчера и сегодня. Москва: Худож. лит., 1974. 349 с.
8. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX – XX ст.). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2006. 18 с.

#### **Климец М. Ю. Поэтика фантастического в прозе Димитрие Деметера**

**Аннотация.** В статье сделана попытка выделить элементы фантастического в прозе хорватского писателя-романтика, представителя движения национального возрождения в Хорватии Димитрие Деметера на примере повести «Отец и сын», проанализировать мифическое конституирование главных героев, выявить потенциал фольклорной фантастики в хорватской прозе первой половины XIX века.

**Ключевые слова:** иллирийское движение, проторомантизм, романтизм, фантастика, фольклорная фантастика, Д. Деметер.

#### **Klymets M. Poetics of the fantastic in Dimitrije Demeter's prose**

**Summary.** In this article I tried to define fantastical elements in the prose of Croatian romanticist writer, a representative of Croatian National Revival Movement Dimitrije Demeter based on the “Father and Son” novella taken as an example. I also tried to analyze mythological way of creating main characters and estimate the potential of folklore fantastic in the first half of XIX century prose.

**Key words:** Illyrian Movement, Proto-Romanticism, Romanticism, fantastics, folklore fantastics, D. Demeter.

Кухарчук І. О.,

кандидат педагогічних наук,

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

## МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ ОЛЕГА ЛЯШКА)

**Анотація.** Статтю присвячено описові мовних особливостей сучасного політичного дискурсу на матеріалі публічних виступів О. Ляшка. Досліджено лексичні, фразеологічні, морфологічні, синтаксичні засоби, за допомогою яких політик створив власні стратегії впливу на свідомість і політичні уподобання українців: «ідентифікації», «театральності», «приниження політичних опонентів», «підвищення політичного статусу», «нагнітання страху, паніки в суспільстві».

**Ключові слова:** дискурс, політичний дискурс, ідеологія, лексичні, морфологічні, синтаксичні засоби, стратегії політичного впливу.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** У зв'язку із соціально-культурними змінами в Україні, бурхливими політичними подіями в українському суспільстві особливої актуальності набуває вивчення політичної комунікації, дослідження засобів формування мовного портрета політиків, а також стратегій і тактик комунікативного впливу на свідомість та поведінку індивіда.

Суспільство, ідеологія, політика та мова – взаємопов'язані поняття, які протягом значного періоду науковці досліджували як самостійні явища. Лише з 60-х років політичний дискурс починають вивчати як інтеграцію політичного мислення, політичної комунікативної дії й мовної форми та як об'єкт міждисциплінарних досліджень: лінгвістики, психології, політології, філософії, соціології тощо.

Особливий інтерес становить дослідження політичного дискурсу лідерів країни, мовлення яких спрямоване на формування в реципієнтів фрагмента світосприйняття або картини світу. Аналізуючи дискурс політичних діячів, можна простежити, як у суспільстві шляхом мовних стратегій моделюються культурні та національні цінності, як пропагуються соціально-політичні зміни, як формується концептуальна картина світу, притаманна кожному народові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження політичного дискурсу є одним із провідних напрямів сучасної лінгвістики. Різні аспекти вказаної проблеми висвітлено у працях учених-мовознавців: А. Баранова, Н. Кондратенко, Г. Мацюк, Л. Нагорної, І. Петренко, І. Рудик, К. Серажим, Я. Федорів та ін.

На матеріалі публічних виступів українських політиків П. Порошенка та А. Яценюка дослідниця Н. Деренчук проаналізувала лексико-граматичні й прагматистичні особливості їхніх ідіолектів. Л. Чік охарактеризувала лексико-семантичний аспект мовлення П. Порошенка, Ю. Тимошенко, О. Ляшка. Проте поза увагою науковців усе ще перебуває дослідження різних мовних засобів у політичному дискурсі представників української влади.

**Мета статті** – здійснити аналіз особливостей політичного дискурсу очільника Радикальної партії Олега Ляшка на матеріалі його публічних виступів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Науковий інтерес до політичного дискурсу спричинив появу нового напрямку в галузі вивчення мови – політичної лінгвістики. Основними чинниками такого зацікавлення є внутрішні закономірності розвитку лінгвістичної теорії, яка не могла залишити поза увагою таку сферу функціонування мовної системи, як політика; потреба політичної науки в методах аналізу політичних текстів та текстів засобів масової інформації для моніторингу різних тенденцій у суспільній свідомості; соціальне замовлення, пов'язане зі спробами позбавити політичну комунікацію маніпуляцій політиків.

У лінгвістичній літературі політичний дискурс трактується в широкому та вузькому значеннях. У вузькому значенні розглядає дискурс А. Баранов як «сукупність усіх мовленнєвих актів, що використовують у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, які оформилися згідно з традиціями та отримали перевірку досвідом» [1, с. 6]. У широкому значенні політичний дискурс охоплює такі форми спілкування, до яких у сфері політики належать хоча б один із складників, – суб'єкт, адресат чи зміст спілкування.

Політичний дискурс репрезентує світ політики, до якого належать ораторські виступи та офіційні тексти на політичні теми; постанови, укази, закони, наукові політичні статті, газетно-публіцистичні тексти. Кожен із цих різновидів має свої цілі. Жанрами політичного дискурсу є дискусії, що відбуваються в інституційному навколишньому середовищі (сесія уряду, сесія парламенту, з'їзд політичної партії тощо).

Основною функцією політичного дискурсу є регулятивна. Його призначення – переконати електорат і поширити політичну ідеологію серед населення. Під час публічних промов мовець намагається не лише проінформувати, а й передати свої погляди, світовідчуття. З метою ефективного впливу на аудиторію політики звертаються не до розуму реципієнтів, а до їхніх емоцій, стимулюючи таким чином суспільну активність.

Сприймання адресатом мовлення політиків буде залежати як від мовних та ідеологічних засобів, так і від соціальних, історичних і політичних умов, що склалися в державі. Важливими функціями політичного дискурсу є також інформаційна, аргументативна, інтерпретаційна, ідентифікаційна, функція групового об'єднання.

Проаналізувавши механізм функціонування політичного дискурсу, можна виокремити низку його особливостей: смислова невизначеність (політики часто висловлюють свою думку узагальнено); вплив на підсвідомість адресатів, езотеричність (справжній зміст багатьох політичних висловлювань зрозумілий лише обмеженому колу слухачів); залежність тексту виступів від територіальної специфіки; театральність; оцінність, агресивність [2; 3].

Політичні діячі з метою переконання електорату використовують лексичні, морфологічні, синтаксичні та стилістичні та інші засоби. Це дає змогу наблизити себе до народу

та завоювати довіру, а з іншого боку – допомагає висловити свою політичну позицію. Проте не можна створити будь-яку типологію політичного дискурсу на основі лише вербальних засобів. Необхідні також знання фону, очікувань автора й аудиторії, прихованих мотивів, улюблених логічних переходів, що побутують на сучасному етапі розвитку суспільства.

Аналіз політичних виступів Олега Ляшка на лексичному рівні засвідчив, що голова Радикальної партії позиціонує себе патріотом своєї країни; політиком, який є «своєю, близькою до народу» людиною. У його мовленні зафіксована суспільно-політична лексика: *реформа, боротьба, народ, нація, солідарність, державна власність, народна власність, національні інтереси*. Напр.: *Ми дякуємо нашим міжнародним союзникам за нашу солідарність... за їхню солідарність в нашій боротьбі* (1); *Українська нація матиме майбутнє, коли люди будуть освічені і здорові...* (4).

У мовленні О. Ляшка широко використовується лексика, яка добре відома «простому» народу, передусім мешканцям села: *люди, пенсія, корупція, земля, гроші, село, робота, селянин, фермер, тарифи, пенсіонер, ліки, молоко, криза, зарплата, корова* тощо. Політик передусім апелює до соціальних проблем українського народу, зокрема до сільського населення, створюючи імідж «людини з народу». Напр.: *Дайте людям роботу, зарплату, дешеві ліки, 5 гривень за літр молока, корову в кожну сільську сім'ю, соціальну сферу і людям нормальні тарифи на комуналку...* (20).

О. Ляшко під час виступів на засіданнях Верховної Ради України використовує стратегію «навіювання страху», послуговуючись експресивною лексикою, що має різко негативне забарвлення: *безробіття, жебракування, дефолт, банкрутство, економічна прірва, смерть, помирати, кладовище, бардак, безвідповідальність, інваліди, підвищення тарифів, корупція* тощо. Напр.: *... і це фактично дорога до економічної прірви і дефолту* (16); *Зараз люди отримали шок-платіжки...* (19). За допомогою таких лексем політик не лише критикує владу, а й впливає на думки та емоції найбільш незахищених верств населення, нагнітаючи страх, істерію; намагається спричинити паніку в суспільстві, провокує до агресивних форм протесту та вчинків.

Голова Радикальної партії використовує політичну стратегію ідентифікації, намагаючись схилити на свій бік народ шляхом отождення себе з ним – «я з народу», «я – один із вас». Одним із мовних засобів реалізації цієї стратегії є вживання розмовних, а іноді й просторічних та жаргонних слів: *подачки, брехня, дурак, комуналка, роботяга, мінералка, побиратися, договорняки, откати, шмонати, кришувати, посадити на голку, дерибанити, бабло, блатний*. Напр.: *Уже за 26 років вашої брехні нікому не вірять, крім Ляшка і Радикальної партії* (5); *І чому ви повинні їздити в «блатні» поліклініки і за державний рахунок все мати?* (15); *...багато хто з вас сюди прийшов або за недоторканністю сховатися, або бабла заробити...* (15).

У процесі аналізу виступів О. Ляшка ми зафіксували також лайливі слова, основна мета вживання яких – образити, принизити опонента: *Якщо 450 депутатів не можуть ходити до залу, не можуть працювати, у мене тоді питання, а для чого ви, скотиняки, тут треба!* (15); *Нехай вам, паразити, язик відсохне, коли ви таке кажете. Ви, сволочі, живете на корупційні доходи, ви маєте мішки грошей...* (17).

Під час публічних виступів О. Ляшко вживає фразеологізми, які впливають на емоційну сферу слухача та його політичні переконання. Напр.: *Вони хочуть вас бачити і хочуть потриматися за ваше горло* (5); *...ми хочемо спробувати цей ваш імунітет на зуб і задати вам кілька важливих питань* (12);

*Розказують, що прийде рай і в селі буде щастя, і всі купатимуться, як вареники в маслі* (10).

Дієвими засобами мовленнєвого впливу на морфологічному рівні є особові займенники *я, ми, наш*. Займенник *я* зосереджує увагу слухача безпосередньо на лідері Радикальної партії, допомагає створити відповідний образ політичного діяча: *Я дуже задоволений, що завдяки поправкам, завдяки нашій наполегливій боротьбі нашої команди нам вдалося досягнути тих результатів...* (2); *Я думаю, що кожен із присутніх у цьому залі і кожен з українців усвідомлює необхідність пенсійної реформи* (3).

Займенник *ми* допомагає політикові наблизитися до народу, стати єдиним цілим. Послуговуючись займенником *ми*, очільник партії маніпулює свідомістю аудиторії, примушує її приймати потрібні рішення: *Якщо ми продамо землю, то ми перетворимо людей на батраків довічних* (22). *Тому ми вимагаємо від влади передбачити кошти в державному бюджеті* (6).

У політичному мовленні О. Ляшка поширеним є присвійний займенник *наш*, який часто поєднується зі словами *команда, фракція, народ, селяни, країна, боротьба*. За допомогою займенника *наш* політик створює відчуття належності до української спільноти: *Я хотів би привернути вашу увагу до важкого життя наших українських селян* (10); *От так наш народ дурить влада разом з олігархами* (13).

Очільник Радикальної партії під час промов вдало добирає прикметники, які викликають у свідомості реципієнтів широку емоційну реакцію, відчуття співпереживання або зневаги до влади: *Тому що не можна зробити сильну, могутню, розвинуту країну, коли 90 процентів жителів – жебраки, які живуть на субсидії* (15); *Увесь світ сьогодні спостерігає за оприлюдненням матеріалів про офшори, які викривають найцінніші, найпідліші, найбрудніші обладунки сильних світу цього* (23).

Найбільш уживаним у мовленні політика є дієслово *вимагаю*. Із трибуни Верховної Ради України Олег Ляшко вимагає від уряду виконання дій, хоча не пропонує конкретних шляхів поліпшення ситуації в країні: *Тому ми вимагаємо від уряду повернути соціальну норму споживання газу – тисячу 200 кубів в опалювальний сезон* (19); *Тому я вимагаю від суду негайно припинити тягання, негайно відповідно до вимог законодавства розглянути наш позов* (19).

Олег Ляшко часто використовує інфінітивні форми дієслова, які надають виступам потужної експресії, передають динаміку думки: *Ми вимагаємо підняти пенсію, індексувати для тих, хто має великий трудовий стаж* (3); *...підтримуйте нашу команду, щоб ми мали можливість реалізувати план, який кожному з вас дасть можливість працювати, заробляти, годувати своїх дітей, достойно жити на пенсії, отримувати медичну, освітню і будь-які інші послуги в рідній країні* (4). Уживання інфінітивів допомагає політикові наголосити на основних проблемах діяльності владних структур, а також зняти з себе відповідальність, бо інфінітив не вказує на виконавця дії.

Істотним засобом політичного впливу на свідомість і переконання українського народу є мовні одиниці синтаксичного рівня. Характерною рисою політичного мовлення О. Ляшка є використання окличних речень, що виражають емоційне ставлення політика до порушеної проблеми, діяльності уряду чи конкретної особи, відтворюють оцінку (віру, презирство, іронію тощо), спонукають до дії. Напр.: *Шановні колеги, у мене до вас порада. Ви засиділись у цьому гнилому політичному болоті!* (5).

Політичний оратор найчастіше вживає питально-риторичні речення, що слугують для увиразнення та виділення думки, зосередження на головному, вираження прагнення промов-

ця уникнути одноманітності під час комунікації. Напр.: *Чому в темному режимі торгують долею України, українською землею і українськими громадянами?* (16). Поставлені запитання є засобом активізації сприйняття промови, спрямовують на таку відповідь, на яку скеровує промовець.

Чимало виступів Олега Ляшка побудовано на конструкціях спонукальної модальності, основним засобом вираження якої є наказовий спосіб дієслів-присудків. Наприклад: *Ідіть на свіже повітря, ідіть до людей, тільки не на Канари, не на Багами, а до українських людей!* (5); *Досить корупції на енергоринку! Верніть народу те, що вкрали* (9).

Для встановлення контакту з аудиторією політик використовує різні форми звертання: *шановні колеги, шановні українці, шановні люди, шановні громадяни України, дорогі українці, дорогі мої люди, дорогі, шановні, глибокоповажні колеги*. Напр.: ***Шановні українці, дорогі мої люди! Я хотів би зараз підняти дуже важливе питання – пенсійного забезпечення*** (11). Такі форми звертань підтримують увагу аудиторії, зближують політичного оратора зі слухачами, сприяють налагодженню атмосфери довіри та подальшої взаємодії.

У промовах Олег Ляшко вживає інверсію з метою посилення виразності, виділення головного. Актуалізація виявляється у винесенні комунікативно вагомій частини на початок чи кінець речення. Напр.: *Тому фракція Радикальної партії не підтримуватиме кандидатів на конкурсну комісію, яких висуває влада* (9); *А за цю корупцію на нафтогазовому ринку мають платити дід, баба в селі, мають платити пенсіонери, мають платити безробітні і робітники, які отримують невеликі зарплати* (14).

Синтаксична організація текстів виступів О. Ляшка характеризується також уживанням вставних конструкцій. Вони виконують різні комунікативні настанови: 1) указують на джерело повідомлення: *Завтра Президент України Петро Порошенко, за мою інформацією, буде в Брюсселі* (7); 2) указують на порядок висловлень, їхній зв'язок, підкреслення найбільш значущих частин, висновків: *Якщо ми говоримо про підтримку молоді, то, в першу чергу, це забезпечення молоді роботою, достойною зарплатою і житлом...* (21); 3) виражають суб'єктивно-модальне значення невпевненості, припущення, сумніву: *Я, здається, розумію, чому вони не хочуть повертати вкрадені кошти Януковича. Бо, можливо, тоді, коли зміниться влада нинішня, вони теж розраховують, що вкрадені ними кошти не будуть повернуті* (18); 4) активізують увагу до повідомлюваного, викликають певне реагування з приводу висловленого: ***Нагадаю, зусиллями нашої команди із нинішнього року мінімальна зарплата піднята вдвічі і становить 3 200*** (8); 5) виражають емоційне ставлення того, хто говорить: ***На превеликий жаль, нинішня влада проводить політику консервації бідності і перетворення України на сировинний придаток*** (7).

**Висновки** з дослідження і перспективи подальших пошуків. Отже, за допомогою мовних засобів (лексичних, фразеологічних, морфологічних, синтаксичних) О. Ляшко виробив власні стратегії впливу на свідомість і політичні уподобання українців, серед яких найбільш вираженими є «стратегія ідентифікації, тобто ототожнення себе з народом», «стратегія театральності», «стратегія приниження політичних опонентів», «стратегія підвищення свого політичного статусу», «стратегія нагнітання страху, істерії, паніки в суспільстві».

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого опусу мовного портрета інших українських політиків.

#### Література:

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику: учеб. пособие. М.: Едиториал УРСС, 2003. 360 с.
2. Нагорна Л.П. Политична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики. К.: Світосгляд, 2005. 315 с.
3. Петренко І.І. Політичний дискурс: зміст, особливості, функції. Вісник КНУ ім. Т. Шевченка: Філософія. Політологія. К.: КНУ, 2005. Вип. 100. С. 54–57.

#### Список використаних джерел:

1. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6615.html>
2. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6607.html>
3. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6593.html>
4. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6575.html>
5. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6564.html>
6. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6557.html>
7. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6547.html>
8. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6544.html>
9. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6522.html>
10. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6520.html>
11. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6505.html>
12. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6498.html>
13. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6484.html>
14. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6478.html>
15. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6430.html>
16. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6398.html>
17. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6393.html>
18. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6382.html>
19. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6370.html>
20. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6364.html>
21. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6333.html>
22. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6289.html>
23. <http://portal.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/6167.html>

#### Кухарчук І. О. Языковые особенности современного политического дискурса (на материале публичных выступлений Олега Ляшко)

**Аннотация.** Стаття посвящена описанию языковых особенностей современного политического дискурса на материале публичных выступлений О. Ляшко. Исследованы лексические, фразеологические, морфологические, синтаксические средства, с помощью которых политик создал собственные стратегии воздействия на сознание и политические предпочтения украинцев: «идентификации», «театральности», «унижение политических оппонентов», «повышение политического статуса», «нагнетание страха, паники в обществе».

**Ключевые слова:** дискурс, политический дискурс, идеология, лексические, морфологические, синтаксические средства, стратегии политического влияния.

#### Kukharchuk I. Peculiarities of contemporary political discourse (based on the material of Oleg Lyashko's public speeches)

**Summary.** The article is devoted to the description of the linguistic features of contemporary political discourse on the material of O. Lyashko's public speeches. The lexical, phraseological, morphological, syntactic means by which the politician has created his own strategies for influencing the consciousness and the Ukrainians political preferences: "identification", "theatricality", "humiliation of political opponents", "raising political status", "inflating fear, panic in society" are investigated.

**Key words:** discourse, political discourse, ideology, lexical, morphological, syntactic means, strategies of political influence.

*Меленчук О. В.,**кандидат філологічних наук,**асистент кафедри української літератури**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича***ШЕВЧЕНКОВІ ІДЕЇ У ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ЮЛІАНА РОМАНЧУКА**

**Анотація.** У статті з'ясовується роль і значення Шевченкових ідей у політичній, педагогічній, видавничій та просвітницькій діяльності Ю. Романчука. Звернено також увагу на переваги й недоліки видань Шевченкових творів за редакцією Ю. Романчука, яке більше акцентовано на популяризуванні ним Шевченкового слова серед широкої громадськості. Виокремлено вузлові питання, які стосуються державотворчих процесів, а надто те, що життєва доля поета є втіленням страдницької долі українського народу у цілому.

**Ключові слова:** державотворчий, ідея, національний, видання, «Просвіта», редагування.

**Постановка проблеми.** В історії українського громадсько-політичного й культурно-освітнього руху Галичини кінця XIX – першої третини XX століття ключову роль відігравав відомий політичний і культурно-освітній діяч – Юліан Романчук (1842–1932). Він із львівських народовців, один із будівничих української держави. Активно виступав за самостійність та національний розвиток українців, переймався національною ідеєю, представляючи інтереси русинів спочатку у галицькому сеймі, а відтак в австрійському парламенті. Про високу довіру з боку виборців та неабияку перевагу серед потенційних конкурентів свідчать спогади О. Стефановича про обрання Ю. Романчука депутатом до Галицького крайового сейму у 1883 році: «Симпатична особа п. Романчука, красна його бесіда і порушене всяких життєвих справ народа викликали загальне одушевлене» [14]. А історик, близький товариш Ю. Романчука І. Сохоцький, узагальнюючи здобутки політика і вченого у студії «Будівничі української державності в Галичині», писав: «У праці над розвитком народу стояв Романчук завжди у перших рядах. Довгі роки тримав він у своїх руках керму української політики в Австрії, але сліди своєї діяльності, енергії та ініціативи залишив на всіх царинах українського життя» [13, с. 91]. Причому на ниві українства Ю. Романчук працював завзято і самовіддано. Робив свою справу завжди і всюди, де б не довелося бувати: чи то у парламенті, чи у шкільній аудиторії, чи виступаючи у пресі, ба навіть у зовсім невимувлених обставинах.

Одним із показових прикладів стала його участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському у Полтаві 1903 року. Делегований від Галичини, Ю. Романчук, виголошуючи промову, звернувся до присутніх українською мовою, яка на той час зазнавала тотальних утисків з боку царського уряду Росії. Ю. Романчук продемонстрував тоді широкому загалу, що Україні як державі все-таки бути, бо «багато учасників свята, що не чули ще українських публічних промов і думали, що українська мова ще не вироблена і до таких виступів не надається, заявляли опісля, що їм аж по такій промові відкрилися очі і вони повірили у майбутність свого народу» [13, с. 97], – зауважував І. Сохоцький. Захоплено згадував виступ Ю. Романчука у своїх спогадах і Д. Дорошенко: «люди впадали в екстаз, звуки рід-

ної мови електризували публіку, і тяжко передати словами той настрій, який опанував усіх нас» [3, с. 73]. Подібне прочитуюмо і у мемуарах К. Студинського. А С. Єфремов, висвітлюючи подію на сторінках «Киевской старины» у публікації «Праздник украинской интеллигенции» (1903), педальовав на чітко розставлених акцентах депутатом австрійського парламенту: «указал на значение для Украины литературы вообще, как единственного пока средства проявления национальной жизни и самосознания» [4, с. 177], – зазначав С. Єфремов.

До речі, у праці І. Сохоцького про діяльність Ю. Романчука знайдемо залишені ним штрихи щодо характеристики особи відомого діяча, особливостей його характеру, вдачі: «Представляв собою тип культурної, поважної і зрівноваженої людини, що з'єднувала своїми виступами пошану навіть найзавзятіших противників. Був чистої крові ідеалістом, добро народу ставив понад усе, не любив інтриг і позакулісових ходів, а на провідне місце виходив тільки завдяки своїй праці і заслугам свого характеру. Для противних думок і поглядів був вирозумілий, дбав про полагодження непорозуміння у національному таборі, щоб запрягти всіх до спільної праці. Тому втішався серед усіх українців великим авторитетом» [13, с. 97].

Національна свідомість Ю. Романчука формувалася з дитинства. У батьківській хаті хлопець виховувався у душі патріотизму, любові до рідної мови і культури, оскільки батько був народним учителем, а мати походила з родини священика, тому сімейні традиції заклали основу майбутньому вибору у житті. Крім того, великий вплив на формування особистості мала художня література, твори українських письменників, проте найсильніше враження на юного Ю. Романчука справили поезії Т. Шевченка й М. Шашкевича, ідейне спрямування яких стало надійним підґрунтям його світоглядних переконань. Як згадує І. Сохоцький, йому пощастило тримати у руках «цілий Кобзар Шевченка, переписаний власноручно Романчуком з одинокого примірника, що його привіз із Києва до Львова український купець Димет<sup>1</sup>. Усі поезії Шевченка знав він напам'ять» [13, с. 92]. Захоплення літературою у майбутньому переросте у плідну працю у сфері видання й популяризації творів українських письменників. Ю. Романчук, як член-засновник товариства «Просвіта», ініціюватиме видання бібліотеки українських класиків «Руська Письменність», що виходитиме упродовж 1904–1920-х років, за його редакторства й коментування світ побачить більше 20-ти томів із творами й розлогими життєписами письменників від І. Котляревського до І. Нечуя-Левицького. «Значення «Руської Письменності» для національної справи було незміриме. Завдяки їй могли пізнати у цілості твори українських письменників по обох

<sup>1</sup> Димет Михайло (1821–1890) – український культурний і громадський діяч, купець і меценат. Народився у містечку Дунаїв (тепер – село Перемишлянського району). У Львові придбав кам'яний будинок на площі Ринок, 20, в якому відкрив велику крамницю, там і мешкав. Попри комерційну діяльність, захоплювався читанням. У 1862 р. в його крамниці з'явився Шевченків «Кобзар», нібито на замовлення семінариста Д. Тянякевича, який з успіхом поширювався серед галичан.



боках Збруча не лише середньошкільна молодь і старша інтелігенція, але теж селяни, згуртовані у читальнях «Просвіти» і так виховуватися у національній свідомості й почутті всеукраїнської єдності» [13, с. 93], – писав І. Сохоцький.

Особливо плідно працював Ю. Романчук на шевченкознавчій ниві у справі видання творів Т. Шевченка. У 1902 році під його редакцією накладом «Просвіти» вийшло перше популярне у Галичині повне видання «Кобзаря» Т. Шевченка, відтак у 1907 р. – «Твори» Т. Шевченка у двох томах (третє видання – 1912 р.) та видання «Кобзаря» у 1914 р. Крім того, літературно-критичні матеріали Ю. Романчука шевченкознавчого спрямування з'являлися на сторінках періодичних видань: «Записки НТШ», «Діло», «Неділя» тощо та друкувалися окремими відбитками – «Деякі причинки до поправнішого видання поезій Тараса Шевченка» (1900), «Три нові видання Шевченка» (1908), «Критичні замітки до тексту поезій Шевченка» (1912).

Ясна річ, Ю. Романчук докладав чималих зусиль, особливо у популяризуванні Шевченкового слова, аби якомога більше галичан пізнавали високі заповіді поета, зрозуміли самих себе та не звертали з наміченого шляху розбудови української держави. Тому багато важила робота Ю. Романчука як упорядника і видавця творів Т. Шевченка. Видання творів Т. Шевченка 1902 року за редакцією Ю. Романчука дещо різнилося від попередніх видань, особливо «Кобзаря» Т. Шевченка у двох томах 1893 р., зредагованого О. Огоновським, який, за оцінкою Ю. Романчука, «показує дальший поступ в упорядкуванні, у тексті і в повноті <...>, все ж таки лишилися ще декотрі недостачі того самого роду, які були у праязнім виданні: помилки і пропущення у тексті та й уміщені твори неавтентичних» [10, с. 2].

А щодо видання Шевченкових творів за редакцією Ю. Романчука, то у ньому були вміщені як поезії Т. Шевченка, так і вступна стаття із цінними коментарями упорядника, проте щодо укладання воно значно поступалося виданню О. Огоновського. У цьому аспекті сучасне шевченкознавство, оцінюючи діяльність Ю. Романчука, вважає його «одним із перших текстологів Шевченкових творів, однак його текстологія базувалася переважно на інтуїції, що часто призводило до алогічних, а то й абсурдних висновків» [8, с. 537]. Справді, видання творів Т. Шевченка за редакцією Ю. Романчука досконалими не були. Особливо невдоволений був їх якістю І. Франко, який у листі до В. Доманицького від 17 липня 1906 р., повідомляючи про свою роботу над критичним виданням творів Шевченка, зазначав, що «оба найновіші галицькі видання (автор листа мав на увазі твори Т. Шевченка видані О. Огоновським та Ю. Романчуком. – О. М.) не повинні бути кладені основою жодного нового видання, а спеціально виданне Романчука щодо чистоти тексту і добору варіантів найгірше з усіх» [15, с. 246]. Окрім численних текстологічних хиб, що траплялися, наприклад, у виданні творів Т. Шевченка 1902 р., Ю. Романчука критикували за вміщені твори, які не належали Т. Шевченкові, за втручання у мову поета й наближення її до галицького наріччя, не продуману до кінця композиційну структуру тощо. Не заперечував і сам упорядник, що не все вдалося йому зробити як слід. Десятиліття по тому, мовлячи про видання творів Т. Шевченка 1902 року, Ю. Романчук зізнався, що тоді він «подавав нововіднайдені поезії і частини поезій, викинув деякі не-Шевченкові вірші і поправив таки у многих місцях текст; але все ще лишилися і прогалини і деякі неавтентичні твори і помилки у тексті. Виною сему був недостаток матеріалів» [11, с. 85]. Причому, за оцінкою сучасників, тоді це було найповніше видання творів

Т. Шевченка, яким згодом послуговуватиметься, попри невдоволення, і сам І. Франко під час підготовки чергового видання Шевченкових поезій.

Закликав українську громадськість придбати видання творів Т. Шевченка за редакцією Ю. Романчука тоді ще студент Чернівецького університету, у майбутньому видатний шевченкознавець В. Сімович. У публікації «Поезії Тараса Шевченка» (1902) В. Сімович вказував на переваги видання творів Кобзаря 1902 року накладом товариства «Просвіта», головну у тому, що воно було доступне за ціною широкому загалу читачів, на відміну від видання О. Огоновського, яке «видане елегантно <...> по-європейськи, надавалося лишень на оздобу сальонів і то лиш для людей, що дійсно могли похвалитися сальонами. <...> І був задорогий» [12, с.2]. Тому, на думку В. Сімовича, видання О. Огоновського так і не спричинилося до належного популяризування творів Т. Шевченка серед галицько-буковинських українців, водночас поява творів Т. Шевченка, зредагованих Ю. Романчуком, мала виправити ситуацію на краще. «Тепер повинен кождий русин купити собі сю так дешеvu книжочку, – запевняв В. Сімович, – та основно заізнатися зі Шевченковою кобзою, бо ось-ось добігає сотка літ, коли наш Геній узрів божий сьвіт. А був би се великий сором для нас, якби ми за так довгий час не пізнали основно свого незабутнього кобзаря...» [12, с. 3]. Першість «Поезіям Тараса Шевченка» (1902) Ю. Романчука віддавав і Микола Крупський, попри вказані недоліки, все ж визнавав це видання «найкращим з усіх дотеперішних видань» [5, с. 1].

Ю. Романчук, як ніхто, розумів, наскільки складною є робота у джерелознавчому й текстологічному аспектах із творами Т. Шевченка, тому докладав чималих зусиль, щоб не тільки Шевченкові поезії, а й прозові твори у максимальній своїй повноті, критично опрацьовані, потрапляли до рук читачів. Видання Ю. Романчука мали здебільшого популярний характер, тому значний акцент упорядник робив передусім на текстологічному опрацюванні матеріалів, а це подекуди тягнуло за собою багато довільних втручань у Шевченкові твори з боку редактора-видавця, у чому він сам зізнавався: «Я стараюся передвсім о те, щоби поезія і поет як найліпше презентувалися. Для того дивлюся особливо на правильність і гладкість форми, на поетичність представлення і вислову, як і на добрий зміст, і не вагаюся задля такої цілі робити і зміни-поправки в тексті такі, на які припускаю, і поет згодив би ся або й сам при більшій увазі був би їх поробив» [11, с. 118]. До того ж така тенденція спостерігається в усіх трьох Романчукових виданнях. За це йому найбільше докоряли В. Доманицький та І. Франко. Про суттєву різницю між виданнями трьох упорядників йдеться у публікації Ю. Романчука «Критичні замітки до тексту поезій Шевченка» (1912), де на основі детального вивчення й опрацювання змісту видань творів Т. Шевченка, за редакцією В. Доманицького й І. Франка, автор розвідки подав зроблені ним цікаві арифметичні підрахунки: «мій текст різниться в 170 місцях від спільного тексту Доманицького і Франка, а крім того від Доманицького ще в яких 70 місцях, отже, разом в 240 місцях, а від Франка в 240 місцях, отже разом в 410<sup>2</sup> місцях. Тексти Доманицького і Франка різняються оден від другого в 240 місцях» [11, с. 87–88]. У своїх публікаціях Ю. Романчук закликав небайдужих, а головну знавців Шевченкової творчості, відгукуватися з пропозиціями та зауваженнями щодо вже наявних

<sup>2</sup> У цитованому фрагменті тексту Ю. Романчук, очевидно, помилково подає цифру 410, бо за підрахунками виходить, що мало б бути – «у 480 місцях».

видань творів Т. Шевченка, які могли б суттєво допомогти у текстологічному опрацюванні, науковому коментуванні й виданні спадщини Кобзаря.

Безперечно, така посилена увага до постаті і творчості Т. Шевченка зумовлювалася гостротою національно-політичної ситуації, яка склалася у Галичині у другій половині XIX – на початку XX століття. Ю. Романчук, який перебував у вирі державотворчих процесів, без сумніву, національно-культурний поступ русинів в умовах наступальної московсько-польської політики вбачав можливим передусім в єдності демократичних сил, їх злагодженості дій. Недарма у Шевченкові та його творчості Ю. Романчук, якого вважають «одним з перших піонерів Шевченкових ідей у Галичині» [1, с. 3], знаходив підпору власним переконанням, ідеологічній концепції творення самостійної і соборної української держави. Найбільш чітко пояснення, ким є Шевченко для українців, знаходимо у виголошеній Ю. Романчуком промові на честь поета у Львові 1908 року. У ній оратор окреслив стрижневі завдання для реалізації незалежної внутрішньої і зовнішньої політики українців з прямою орієнтацією на життя й ідейне спрямування творів Т. Шевченка, бо, стверджував Ю. Романчук, «як з його поезій тече живуча і сцілюща струя для нашого народного життя, так і саме його життя показує нам, і які ми ємо і якими ми повинні, а якими не повинні бути» [9, с. 1]. Ю. Романчук переконаний, що постать Т. Шевченка уособлює українську націю у цілому, вказуючи на те, що поет тягнувся до знань, науки і просвіти, був «самоуком», а не «малоуком», подібно ж український народ ще з давньоруської доби дбав про освіту, бо ще князь Ярослав Мудрий «закладав численні школи, і українська Русь випередила під тим зглядом не тільки Московщину, але і Польщу» [9, с. 1]. У своєму вітальному слові Ю. Романчук підносили роль освіти і науки у житті українців, які завжди дбали про збільшення числа навчальних закладів з метою кращого поширення знань серед народу. Ю. Романчук, як і його сучасник наддніпрянець Б. Грінченко, національний та культурний поступ українського народу вбачав насамперед у вихованні національно-свідомої української інтелігенції, яка акумулюватиме всі сили на просвітительську роботу серед народу. У цьому ключі важливою сторінкою у біографії Ю. Романчука є його активна боротьба за заснування українського університету у Львові, що мало розв'язати питання державної самостійності України [6; 7].

Апелюючи до подій сучасності й орієнтуючись на Шевченкові ідеали, Ю. Романчук з неприхованим оптимізмом вірив у переможність української національної ідеї, попри всілякі труднощі на такому важкому й тернистому шляху: «Та хоч великі кладуться нам перепони і тут і там, але як тільки не устанемо у наших змаганнях, то мусимо і добитися своєї цілі: витворення численної, національним духом перенятої інтелігенції і загальної просвіти нашого народу» [9, с. 1]. Міркує Ю. Романчук і над іншими питаннями, що стосуються життєвої позиції поета та його характеру. Порівнюючи життєву долю поета із багатоміковим поневоленням українців, Ю. Романчук підкреслює, що постать Шевченка є втіленням, образом українського народу. Прагнення українців до свободи аналогічно співзвучні із багатогранною Шевченковою «волею», бо поет чи не найбільше за всіх мав її загострене почуття, а ще «людського і народного достоїнства». Найбільше, на думку доповідача, хвилювала поета воля українців – політична і духовна, про що він так мріяв для свого народу. Ю. Романчук порушує низку актуальних питань, стрижневою по-

стає проблема еміграції. Висловлені привселюдно сто десять років тому думки Ю. Романчука на диво суголосні із нашим сьогоденням: «Не тільки бідність, але і бажанє волі буває нераз причиною, чому наші люди покидають свою завітну землю, свою над всьо дорогу батьківщину та ідуть далеко за море в чужину» [9, с. 1]. Як державник, Ю. Романчук переконаний, що українці здобудуть омріяну волю тільки у тому разі, коли «прийде весь загаль до пізнання своїх прав і своєї сили» [9, с. 1]. У характері Т. Шевченка Ю. Романчук простежував притаманне йому почуття людського і народного достоїнства, що не було властиво жодному письменникові Шевченкового часу. Тому-то Кобзар з-поміж своїх попередників і сучасників, на думку Ю. Романчука, перший сказав «правдиво вільне українське слово». До того ж для Т. Шевченка характерне «високе почуття етичне і незвичайна добрість» [9, с. 1]. Така ж риса, на переконання Ю. Романчука, притаманна і українському народові, який тільки «боронив себе проти кривдженя <...>, але сам ніколи ані не кривдив, ані не бажав кривдити других народів» [9, с. 1]. Чи не найголовнішим потужним імпульсом виголошеної доповіді Ю. Романчука був заклик до того, що життя і доля Т. Шевченка повинні стати для кожного «спасенною наукою і пересторогою», що унеможливить діяльність ворогів проти українців. Зрештою, все найкраще, що характеризує Т. Шевченка як людину і митця, має стати для інших прикладом для наслідування.

**Висновки.** Певна річ, як просвітник і громадський діяч, Ю. Романчук прагнув першочергово достукатися до національно свідомої молоді, яка перейняла б ідеї українського державотворення та продовжувала реалізовувати їх на міцному підґрунті Шевченкових заповітів, цілком переосмислюючи минуле задля кращого майбутнього.

#### Література:

- [Б.п.] Шевченкове сьвято у Львові. Діло. 1908. Ч. 51. 6 марця. С. 3.
- Брик І. «Просвіта» і культ Шевченка. Діло. 1939. Ч. 56. 12 березня. С. 7–8.
- Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле (1901–1914 роки): науково-популярне видання. Київ: Темпора, 2007. 272 с.
- Сфремов С. Праздник украинской интеллигенции. Киевская старина. 1903. Т. 83. С. 168–202.
- Кр–ський М. [Крупський Микола] Замітки до поправнішого видання поезій Тараса Шевченка. ЗНТШ. 1903. Кн. V. Т. LV. С. 1–28.
- Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848 – 1914. На підставі споминів. Львів: Друк. оо. василян у Жовкві, 1926. 737 с.
- Пилипишин О. Роль Юліана Романчука в заснуванні українського університету у Львові (кінець XIX – початок XX ст.). Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Історія». Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. Вип. 2. С. 155–159.
- Пшеничний С. Романчук Юліан Семенович. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. Т. 5: Пе–С. С. 537–538.
- Романчук Ю. В Шевченкові роковини. Діло. 1908. Ч. 51. 6 марця. С. 1–2.
- Романчук Ю. Деякі причинки до поправнішого видання поезій Тараса Шевченка [Замітки до «Кобзаря Тараса Шевченка», зредогованого д-ром Омеляном Огоновським і виданого Товариством ім. Шевченка у Львові 1893]. Записки Наукового Товариства імені Шевченка. 1900. Кн. II. Т. XXXIV. С. 1–32.
- Романчук Ю. Критичні замітки до тексту поезій Шевченка. Записки Наукового Товариства імені Шевченка. 1912. Кн. V. Т. CXI. С. 84–119.

12. Сімович В. Поезії Тараса Шевченка. Буковина. 1902. Ч. 20. 14 (28) лютого. С. 2–3.
13. Сохоцький І. Будівничі новітньої української державности в Галичині. Историчні постаті Галичини XIX–XX ст. Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1961. 247 с.
14. Стефанович А. Спомини про перший вибір посла Романчука в Калуши р. 1883. Діло. 1913. 7 червня.
15. Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів / упоряд. А. Г. Адаменко, М. П. Візир (керівник), І. Д. Лисоченко, Й. В. Шубинський; авт. передм. В. Шубравський. Київ: Наук. думка, 1966. 492 с.

**Меленчук О. В. Идеи Шевченко в жизни и творчестве Юлиана Романчука**

**Аннотация.** В статье выясняется роль и значение идей Шевченко в политической, педагогической, издательской и просветительской деятельности Ю. Романчука. Частично обращено внимание на преимущества и недостатки изданий произведений Шевченко под редакцией Ю. Романчука, зато больше акцентировано на популяризации им слова Шевченко среди широкой общественности.

Выделены узловые вопросы, касающиеся государственных процессов, а главное то, что жизненная судьба поэта является воплощением печальной судьбы украинского народа в целом.

**Ключевые слова:** государственный, идея, национальный, издание, «Просвита», редактирование.

**Melenchuk O. Shevchenko's ideas in the life and work of Julian Romanchuk**

This article reveals the role and significance of Shevchenko's ideas in the political, pedagogical, publishing and educational activities of Y. Romanchuk. Some attention is paid to the advantages and disadvantages of Shevchenko's works edited by Y. Romanchuk, instead attention is more focused on promoting Shevchenko's words among the general public by him. The accent was placed on the nodal issues concerning the state-building processes, and most importantly, the poet's destiny is the embodiment of the fate of Ukrainian people in general.

**Key words:** state-building, idea, national, edition, «Pros-vita», editing.

**Решетняк О. О.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови та літератури  
Донбаського державного педагогічного університету

## ПАРАДИГМА БІБЛІОНІМІВ ЯК ВЕРБАЛІЗАТОРІВ КОНЦЕПТУ ГРІХ У САКРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню парадигми бібліонімів з антропонімним і топонімним компонентами як вербалізаторів концепту гріх у сакральному дискурсі. У науковій розвідці окреслено межі поняттєвого поля зазначеного концепту; виокремлено асоціативно-образну парадигму старозаповітних і новозаповітних символів з антропонімним і топонімним компонентами як вербалізаторів цього концепту; проаналізовано співвідношення між символом-бібліонімом і концептом гріх в українській лінгвокультурології.

**Ключові слова:** Біблія, концепт, символа, вербалізатор, бібліонім, асоціативно-образна парадигма, гріх.

**Постановка проблеми.** Святе Писання було, є і завжди буде системою еталонів, маркером шкали ціннісних орієнтирів будь-якої лінгвокультурної спільноти, й української зокрема. У періоди соціально-політичної нестабільності, принципового руйнування основних критеріїв суспільної свідомості біблійним персоналіям завдяки їхній універсальності притаманне чітке морально-етичне спрямування, оскільки вони маніфестують архетипні поняття добра і зла.

Прецедентні біблійні імена є домінантами накопичення та трансляції духовних цінностей, бо інформацію про символічне значення слова не завжди фіксують лексикографічні джерела, тому часто її можна виділити лише на підставі фонових знань носіїв культури. Бібліоніми імплікують емоційно-оцінні аспекти буття, оперування такими прецедентами вможливує декодування, об'єктивування, матеріалізацію того чи того старозаповітного або новозаповітного феномена. На думку Дж. Лакоффа та М. Джонсона, концептуальною метафоризацією є спосіб фіксування в мові знань про світ, підвалинами якого є принципи наочності позначення складних і неспостережувальних явищ за аналогією до фізичних і спостережувальних [1, с. 211]. Його особливістю є реїфікація непередметних сутностей: психологічних, ментальних, соціальних; їх концептуалізація: спосіб опису за образом і схожістю (сприймання) предметного світу. Унаслідок дії такого потужного семантичного механізму в мові виникають додаткові, переносні, метафоричні й метонімічні значення, формується ідіоматична площина. За таких умов реалії довкілля усвідомлюються, аксіологізуються, символізуються, а внутрішній світ індивіда параметризується й об'єктивується. Реалізуючись у вербальних образах і символах, імена-концепти конденсують підсвідомі архетипні знання, уможливають інтерпретацію духовно-культурних, психолінгвістичних, лінгвокультурологічних асоціацій та оцінювання, що й спричинило їх залучення до концептосфери й семіосфери.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему лінгвокультурних концептів студіювали М. Алефіренко, О. Цапок, І. Голубовська, В. Карасик, В. Кононенко, В. Маслова, О. Селіванова, О. Левченко, О. Близнак, О. Задорожня, П. Мацьків,

А. Пікалова, В. Яковлева та інші вчені. Вербалізатори, тобто маркери, лінгвокультурних концептів неодноразово були предметом досліджень. Однак окремої наукової розвідки, присвяченої аналізу особливостей антропонімів як вербалізаторів концепту, у сучасному вітчизняному мовознавстві немає.

**Мета статті** полягає в тому, щоб проаналізувати парадигму бібліонімів з антропонімним і топонімним компонентами як вербалізаторів концепту гріх у сакральному дискурсі. Мета передбачає виконання таких завдань:

- окреслити межі поняттєвого поля зазначеного концепту;
- виокремити асоціативно-образну парадигму старозаповітних і новозаповітних символів з антропонімним і топонімним компонентами як вербалізаторів цього концепту;
- проаналізувати співвідношення між символом-бібліонімом і концептом гріх в українській лінгвокультурології.

**Виклад основного матеріалу.** Кореляція між концептами й символами залежить, насамперед, від метафоричних принципів, за якими відбувається вербалізація, у разі залучення певної біблійної символа до вербалізації суттєву роль відіграє позитивне чи негативне оцінювання концепту, підданого їй. Антропонімний чи топонімний компонент є образним корелятом і мотивує ядерні семи гріх / праведність, а емотивно-асоціативна облігативність її увиразнює, інтенсифікує. Бібліоніми становлять ядро внутрішньої форми усталеного вислову, орієнтуючи на притаманні референту риси мовної ситуації. У бібліонімах домінує норма християнської моралі, елементи якої маркують національно-культурну інформацію. Ці норми оприявнюють соціально схвалені інваріанти людської поведінки. Глибоко засвоєні, узагальнені етнічною свідомістю, вони набувають емоційно-оцінного забарвлення в категоріях гріх / праведність. Така опозиція є типовою метафоричною абстракцією. Концепти гріх / праведність можуть вербалізуватися незвичними, а тому непомітними метафорами чи описово [2, с. 57]. Абстрагування зумовлене концептуалізацією символом як маніфестантів вічного, позачасового. Окреслені поняття категорії в біблійному дискурсі репрезентують стабільну семантико-конотативну інформацію.

Гріх як вияв зла у Святому Писанні є одним із значущих концептів духовної культури та світосприймання українського етносу, його психології, етично-моральних принципів, релігійних знань. Лексема \*grēx (не має індоєвропейських аналогів) сформувалася в спільнослов'янській мові з первинним значенням спільної ідеї невідповідності нормі. В. Карасик зазначає: «Етимологічні дослідження засвідчують, що семантична структура номена гріх містила денотативні семи дія, порушення та конотативну оцінку семи погано. Семантичний потенціал такої номінації посприяв і розвитку релігійно-етичної семантики «проти законів релігії», пізніше став одним із провідних концептів і понять християнства» [3, с. 294].

За лексико-семантичною кваліфікацією, *гріх* – це 1. рел. Порушення релігійно-моральних догм, настанов і такого іншого. 2. Поганий, непорядний вчинок, якийсь недолік, помилка, недогляд. 3. Непорядно, недобре, недозволено. Відтак *гріховний* – який порушує релігійно-моральні догми, настанови і таке інше; який веде до гріха; схильний до гріхів. *Гріхопадіння*. 1. За біблійним переказом – порушення першими людьми, Адамом і Євою, завітів, даних їм Богом. 2. ірон. Порушення громадських норм моралі, поведінки [4, с. 171]. Отже, в українськомовному вимірі номінація *гріх* має кілька значень (порушення законів релігії, насамперед Заповітів Бога; порушення суспільно-моральних норм; поганий вчинок; помилка) і позначає дію індивіда, стан, спричинений цією дією.

У філософському аспекті *гріх* (із грецької *amartia* – помилка, промах) – 1. Вчинок проти волі, заповідей і замислів Божих, а також думки і слова, що призводять до таких вчинків. 2. Гріх виявляється у прагненні людини бути самодостатньою, незалежною від Творця, у запереченні Його благодаті й любові, у небажанні покладати основні життєві надії на Бога [5]. У профанному розумінні *гріх* потрактовують як невідповідність дій індивіда стандартам поведінки, порушення ним табу, законів чи моральних кодексів. Філософський дискурс категоризує окреслене поняття як порушення Божих заповідей, трансформацію моральних цінностей, відмову від Господньої благодаті й любові, невідповідність норм поведінки в соціумі, тобто синтезує релігійний і світський аспекти – сакральне і профанне.

За біблійними уявленнями, *гріх* – це порушення заповідей і закону Божого. «Грѣхъ (преступление закона). Грѣхъ есть беззаконіѣ. Онъ перешель къ человѣку отъ діавола, прельстившаго Адама и Еву и склонившаго ихъ преступити заповѣдь Божию. От грѣха Адамова произошли проклятіе и смерть» [6, с. 177].

У Книзі Книг поняття гріховності (неправедності) скатегоризвано як беззаконня (1 Ів. 3:4) й конкретизовано в низці номінацій: «*лихі думки, розпуста, крадіж, душоубство, перелюби, безстидство, завидющее око, богозневага, гордоці, безум*» (Мр. 7: 21-22), «*неправда, зажерливість, заздрість, убивство, суперечка*» (Рим. 1: 29), тому «... *ні розпусники, ні ідоляни, ні перелюбники, ні блудодійники, ні мужоложники, ні злодії, ні користолобці, ні п'яниці, ні злоріки, ні хижаки – Царства Божого не впадуть!*...» (1 Кор. 6: 9-11). Отже, до поняттєвого поля концепту *гріх* залучено такі поняття: порушення Божого закону, ідолопоклоніння, ворожба, богозневага, богохульство, гординя, неправда, аморальність, блуд, перелюб, убивство, жадоба, пристрасть, заздрість, гнів, підступ, здирство тощо.

Структуру біблійного концепту *гріх* моделюють лексеми (гріховний, грішити, неправедний), символами-асоціати, які разом формують єдиний простір, наближаючи концепт до вищого рівня абстракції. Мовні вербалізатори (як експліцитні, так й імпліцитні) категорії *гріх* водночас є маркерами негативного оцінювання носіїв цієї ознаки, які репрезентують негативний модус. Такий концепт апелює до фонових знань адресата, залучаючи до своєї конфігурації прецедентні оніми, а саме: Адам, Єва, Каїн, Німрод, Хам, Валтасар, Понтій Пілат, Ірод, Іуда, Даліла, Гог; Ваал, Мамон, Молох тощо; Содом, Вавилон, Гефсиманія, Магог тощо.

Отже, окреслені символами з антропонімним (відантропонімним) і топонімним (відтопонімним) компонентами як вербалізатори біблійного концепту *гріх* залучено до фразеологічної площини здебільшого із сформованим у біблійному дис-

курсі власним символічним значенням. Тотожність символіки фразеологічних знаків і знаків символічної системи зумовлена їхніми спільними витоками – старозаповітними та новозаповітними текстами.

Попри часткову деактуалізацію складників фразеологізованих сполук (*Валтасарів бенкет, посилати від Понтія до Пилата, хамові виродки (діти), вавилонська блудниця, Гог і Магог, як Німрод, дужий мисливець перед Господнім лицем*), біблійні символами не втрачають свого значення, окрім трьох останніх. Образно-виражальний потенціал символами *вавилонська блудниця* розвинувся завдяки актуалізації усталених і нашарованих нових асоціативних зв'язків. Носіїв української мови без достатніх фонових знань не зрозуміле значення сполуки *вавилонська блудниця*, де семантика другого компонента є домінантною, що й спричинило трансформацію всієї сталої одиниці. Таку образність досить часто трактують буквально й застосовують відповідно до жінки легкої поведінки, чия порочність набула надзвичайних «історичних масштабів».

В Апокаліпсисі антропонімами Гог і Магог символічно марковані антихристові сили, які повстануть проти Господа і Його війства в останні часи перед Божим Судом (Об. 20: 7-8). У Старому Заповіті (Єз. 38: 1-6, 39) Гог – цар країни Магог, який, за пророцтвом, повинен розв'язати війну з Ізраїлем, проте за вироком Божого Суду його разом із військом буде знищено. Наявні морфологічні варіанти (*Гог і Магог, Гора і Марора, Гог-Магог*) засвідчують значний рівень асиміляції. Біблійний прототип – назва язичницьких народів чи ім'я жорстокого царя із Книги Єзекіїля (важко визначити, за яким саме контекстом сформовані фонові знання) – уможливило констатацію розширеної семантики. У профанному аспекті *гог і магог* є в кожній людині, і саме це спричиняє гріховні вчинки та відвертає її від праведності, проте особистість здатна протистояти самій собі та перемогти в цій важкій боротьбі, тобто вбити в собі *гога й магога*.

Актуалізований семантичний потенціал фразеологізованої символами з антропонімом Німрод апелює до образності, біблійний прототип знаний в українськомовній практиці з такими ознаками: велетень, сильна людина, непересічна, а тому, напевно, і дужий мисливець, тобто позитивні конотації домінують, натомість негативні не актуалізовано. Не кожен сучасний мовець оперує фоновими знаннями щодо символічної образності такого референта (ідолопоклоніння, фундатор Вавилонського центру світового жрецтва, богозневага тощо). У разі залучення символами до ідіоматичної площини важливим є визначення сутності мовного матеріалу як підстави для фразеологізації. Дериваційною семантичною базою є, власне, те, що цей вислів ще до появи Біблії був знаний як іудейське прислів'я, це й зумовило матеріалізацію саме такого мотивувального значення.

**Висновки.** Методика концептуального аналізу вможливило з'ясування змісту, який залучає до поняттєвого поля інші номени, категорії, образи, символами, фраземи, тобто знання, когнітивні уявлення. Аналіз парадигми бібліонімів як вербалізаторів концепту *гріх* має ґрунтуватися на виявленні його відношень з іншими компонентами тексту з огляду на те, що в поняттєвому вимірі концепти містять часто різноаспектні константи, зокрема такі морально-етичні категорії, як добро, зло, віра, невіра, праведність, гріх, життя, смерть тощо. Дослідження цих вербалізаторів концептів, безсумнівно, є перспективним.

*Література:*

1. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. N.Y.: Basic books, 1999. 624 p.
2. Вильгельм фон Гумбольдт Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. А.А. Алексева, В.В. Бибица, О.А. Гулыга и др. М.: Прогресс, 1984. 400 с.
3. Карасик В.И. *Языковой круг: Личность, концепты, дискурс*. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
4. *Словник української мови: в 11 т.* / За ред. І.К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1971. Т. II. 550 с.
5. *Новейший философский словарь*. URL: <http://enc-dic.com/philosophy>
6. *Библейская энциклопедия*. Репринтное издание. М.: Терра, 1990. 902 с.
7. *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Пер. проф. І. Огієнка. К.: Українське біблійне товариство, 2002. 1375 с.

**Решетняк Е. А. Парадигма библионимов как вербализаторов концепта грех в сакральном дискурсе**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию парадигмы библионимов с антропонимным и топонимным компонентами как вербализаторов концепта грех в сакральном дискурсе. В научной разведке очерчены границы поня-

тийного поля указанного концепта; выделена ассоциативно-образная парадигма ветхозаветных и новозаветных символов с антропонимным и топонимным компонентами как вербализаторов этого концепта; проанализировано соотношение между символом-библионимом и концептом грех в украинской лингвокультурологии.

**Ключевые слова:** Библия, концепт, символема, вербализатор, библионим, ассоциативно-образная парадигма, грех.

**Reshetniak O. The paradigm of biblionyms as verbalizers of the concept sin in the sacral discourse**

**Summary.** The article is devoted to the study of the paradigm of biblionyms with anthroponym and toponym components as verbalizers of the concept sin in the sacral discourse. The boundaries of the conceptual field of the mentioned concept are outlined in the scientific study; the author determined an associative and imaginative paradigm of Old and New Testament symbolemes with anthroponym and toponym components as verbalizers of this concept; the correlation between the symboleme-biblionym and the concept sin in Ukrainian linguoculturology is analyzed.

**Key words:** Bible, concept, symboleme, verbalizer, biblionym, associative and imaginative paradigm, sin.

**Сабліна С. В.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови  
Запорозького національного університету

## ТИПОЛОГІЯ ПРІЗВИЩ НА -ВА В «РЕЄСТРІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО 1649 РОКУ»

**Анотація.** У статті описано особливості утворення від апелятивів прізвищ на -ва, внесених у «Реєстр війська Запорозького 1649 року». Встановлено семантичні групи прізвищ на -ва, похідних від девербативів і десубстантивів із суфіксом -ва. Виявлено частотність уживання, типологію твірних основ, поширеність цих прізвищ на території Гетьманщини.

**Ключові слова:** прізвище на -ва, апелятив, онімізація, твірна основа, дієслово, іменник.

**Постановка проблеми.** Стратегія дослідження історико-дериваційної природи іменника сьогодні успішно апробована українськими мовознавцями [3; 2] та реалізується згідно з планом вивчення історії морфологічного творення й функціонування цієї частини мови [4]. Встановлення функцій іменникового суфікса -ва (маловивченого у вітчизняному словотворі) через семантико-словотвірну таксономію іменників жіночого роду з цим формантом доповнить опис динаміки словотвірної системи іменника. Така таксономія передбачає аналіз усіх семантико-словотвірних типів і підтипів іменників із зазначеним суфіксом, зокрема й онімного матеріалу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ономастичний матеріал завжди входив у коло доказових лінгвістичних фактів під час встановлення функцій і виявлення динаміки того чи того форманта [3, с. 18], тому словотвірні особливості українських прізвищ є у числі вельми досліджуваних питань як дериватології, так і ономастики [8; 9]. Словотвірно-структурні характеристики сучасного антропонімікону здебільшого досліджені, створена й відповідна систематика специфічних прізвищевих формантів, утім, «дискусійним залишається питання словотвірної класифікації антропонімів, оскільки нерідко змішуються принципи дериваційного аналізу прізвищ із принципами морфологічних характеристик, не розмежовуються суфікси прізвищеві й непрізвищеві» [1, с. 254]. Якщо сучасні прізвища отримали досить докладну словотвірну характеристику [1, с. 10], то історичний масив прізвищ, зафіксований у староукраїнських пам'ятках, ще залишається малодослідженим.

**Метою статті** є встановлення особливостей утворення від апелятивів і частотності уживання прізвищ на -ва, локалізації цих козацьких прізвищ. Матеріалом для дослідження слугувала картотека прізвищ на -ва, зафіксованих у «Реєстрі війська Запорозького 1649 року».

**Виклад основного матеріалу.** Суфікс -ва виявляв словотвірний потенціал під час творення іменників-апелятивів жіночого роду від дієслівних та іменних основ, засвідчений ще праслов'янськими похідними (\**mbva* «попіл, крихти, солом'яна труха» [ЕССЯ, 21, с. 151], \**gōzъva* «мотузка, джгут», «частина упряжі» [ЕССЯ VII 94], \**mbva* «чутки, говір, шум» [ЕССЯ, 20, с. 225]). У той же період зафіксовані рідкісні ви-

падки онімної лексики на -(a)va: \**Dobrava* [ЕССЯ, 5, с. 40], \**L'ubava* [ЕССЯ, 15, с. 168], \**Mylzava* [ЕССЯ, 21, с. 109]. Значно більше віднайдено праслов'янських «гідронімів, що постали способом онімізації відповідних географічних апелятивів із суфіксом -(a)va: *Турава, Водава, Глушава, Жижжава, Качава, Луцава, Лядова* та інші [5, с. 226–239]. У пам'ятках XI–XIII й особливо XIV–XVIII століть зафіксовано вельми багатий онімний матеріал, аби можна було говорити про словотвірний статус -ва у староукраїнських антропонімах, топонімах і гідронімах: *Вохнова* [ССУМ, 1, с. 198], *Параскева* [ССУМ, 2, с. 127], *Жир#ва* [ССУМ, 1, с. 360], *Клодова* [ССУМ, 1, с. 205].

Подаючи словотвірний аналіз українських прізвищ, Ю.К. Редько ідентифікує суфікс -ав як непродуктивний у прізвищах типу *Білава, Лазава, Мулява* [9, с. 104], що цілком закономірно з огляду на їхню структурно-семантичну характеристику. Однак щодо тих прізвищ, які зафіксовані в пам'ятках староукраїнського періоду (*Слава, Сова, Гужва*), здебільшого варто говорити про лексико-семантичний спосіб деривації подібних прізвищ на -ва.

Варто зважити на те, що з XVII століття апелятивні означення особи вже функціонують як другий ідентифікувальний елемент особового імені, що й зафіксовано в «Реєстрі війська Запорозького 1649 року». Із них прізвища на -ва наявні в усіх без винятку реєстрах полків Гетьманської України, хоча територіально й нерівномірно.

Зважаючи на походження й структуру твірної бази, можна виділити певні семантичні групи прізвищ на -ва, похідних від апелятивів-іменників. Частотним у виділеній групі прізвищ (8 фіксацій уживання) є *Дуброва* [Реєстр 1649, с. 43], яке, напевно, вказувало на місце, де проживав його носій, утворене шляхом метафоричного перенесення реалії на особу. Це прізвище зафіксоване в реєстрі шести із сімнадцяти полків.

Порівняно значну групу складають козацькі прізвища на -ва, утворені за певними характеризувальними ознаками. Наймовірніше вони виникали з прізвиськ [9, с. 12]. «Запорозькі прізвиська надавалися в різні часи і з різних мотивів, але основа їх появи була одна й та сама – або пам'ятний вчинок людини, або незвичайна подія в її житті, або особлива риса її характеру, поведінки чи зовнішнього вигляду. В основу прізвищевих назв часто закладалися жарт, гумор, насмішка» [6]. Тому прикмети зовнішнього вигляду, вдачі, особливостей поведінки цілком можуть бути закладені у прізвища *Гава* [Реєстр 1649, с. 216], *Драхва* [Реєстр 1649, с. 414], *Корова* [Реєстр 1649, с. 485], *Холява* [Реєстр 1649, с. 445], *Козява* [Реєстр 1649, с. 378].

Апелятивне означення особи за певними характеризувальними ознаками прозирає в реєстрових прізвищах *Гужва* [Реєстр 1649, с. 482], *Подкова* [Реєстр 1649, с. 418], *Булава* [Реєстр 1649, с. 485], *Чирва* [Реєстр 1649, с. 251]. Напри-

клад, *гужва* – діалектне «розпарена гілка для зв'язування» [ЕСУМ, 1, с. 613], ймовірно, гнучка й довга, що цілком асоціювалося з високою гнучкою людиною. Апелятив *чирва* «масть у гральних картах, позначувався червоним кольором» з \**чървь* «червоний» [ЕСУМ, 6, с. 324] міг бути основою для подальшої метафоричної асоціації з людиною з гемангіомою (вродженою червоною плямою на шії, обличчі). Утім, тепер безпомилково встановити зв'язок між апелятивом та онімом навряд чи можливо.

Козацьке прізвище на -тва *Рибитва* [Реєстр 1649, с. 228] могло походити від апелятивного означення особи за професією з огляду на тлумачення «*Рибитвъ рѣба/р/*» у словнику «Синоніма славеноросскаа» другої половини XVII ст. [Син, с. 158].

Два реєстрові прізвища на -ва тотожні християнським іменам: *Сава* й *Варава*. Православне чоловіче ім'я *Сава*, яке, ймовірно, скорочене від *Саватій* [ЕСУМ, 5, с. 159], не мало значної кількості розмовних варіантів, а тому дало небагато патронімів, з яких одинично зафіксоване козацьке прізвище *Сава* [Реєстр 1649, с. 124] навряд чи могло конкурувати з куди більш поширеними суфіксальними дериватами *Савченко*, *Савчук*,

*Савиченко*, *Савин*, також уживаними в реєстрі. Тим часом ім'я *Варава* вже вживалося як розмовний варіант від церковнослов'янського *Варнава* [ЕСУМ, 5, с. 159], отже, козацьке прізвище *Варава* [Реєстр 1649, с. 120], утворене переосмисленням індивідуальної назви предка, без змін стало прізвищем нащадка. Поділяємо думку Ю.К. Редька стосовно того, що маловживаність і непоширеність подібних імен в українців [9, с. 12] і вможливив процес їх патронімізації в незмінному вигляді, без будь-яких формантів.

Група прізвищ на -ва, похідних від дієслівних основ апелятивів, зафіксованих у «Реєстрі війська Запорозького 1649 року», порівняно менша. Із них найчастотнішим (12 випадків уживання) є прізвище *Рева*. Окремі ономасти стверджують, що «Українське прізвище *Рева* за своїм походженням також індійське, бо в санскриті ім'я *Рева*, що означає «багатство», належало діду Бальдева (Кришни)» [7, с. 108]. Утім, з огляду на тлумачення вокабули в загальнономовних словниках (*Рева* «плакса» [Гр, с. 2246]; *Рева* «людина, яка часто, багато плаче; плакса» [СУМ, 8, с. 469]) схилиємося до думки, що питомий девербатив *рева* міг існувати й у часи його онімізації.



Пріоритетна локалізація прізвищ на -ва на карті Гетьманщини І. Крип'якевича



У випадку інших аналізованих прізвищ, що походять від дієслівних основ апелятивів, найбільш уживане *Перерва* (5 випадків уживання) [Реєстр 1649, с. 430]; прізвища *Пришва* [Реєстр 1649, с. 186], *Кова* [Реєстр 1649, с. 87], *Розмова* [Реєстр 1649, с. 19], *Хова* [Реєстр 1649, с. 478], *Люлява* [Реєстр 1649, с. 73], *Шелева* [Реєстр 1649, с. 115] одинично вживані. Переконані, що суфіксальні етимони-апелятиви цих козацьких антропонімів уже існували принаймні в розмовній формі староукраїнської мови, окремі з них зафіксовані у вокабуляріях за пам'ятками XV–XVIII століть: *розмова* «разговор, беседа» [МагТимч, 2, с. 282]; *пришва* «головки, передня часть сапога; приставка, прибавка» [МагТимч, 2, с. 241]; *захова* «сховок» [ЕСУМ, 6, с. 190].

Зафіксоване єдине прізвище від основи прикметникового походження *Малява* (3 випадки уживання) [Реєстр 1649, с. 97]

Етимони-апелятиви до деяких реєстрових прізвищ нам не вдалося встановити достовірно: *Разва* [Реєстр 1649, с.], *Чихва* [Реєстр 1649, с. 47], *Скинєва* [Реєстр 1649, с. 261], *Лихошва* [Реєстр 1649, с. 338], *Утва* [Реєстр 1649, с. 477]. Можемо викласти свої припущення стосовно прізвища *Разва*, яке могло бути утворене суфіксальним способом від багатозначного апелятива-іменника *раз*: «удар, слід від удару шаблею, палицею, камнем», «раз, одномоментно», «випадок» [МагТимч, 2, с. 265].

На фоні абсолютно поширених прізвищ на -енко в «Реєстрі війська Запорозького 1649 року» прізвища на -ва треба вважати мінімально поширеними (64 прізвища на -ва, порівняно з понад 22 тисячами зареєстрованих у пам'ятці прізвищ на -енко). Але зібраний онімний матеріал дає змогу зробити припущення, що окремі апелятиви на -ва у XVII столітті вже завершували стадію антропонімізації, хоча цей процес був нерівномірний щодо тих чи тих прізвищ на -ва. Якщо зважати тільки на кількісний показник, то до таких можна віднести прізвища *Рева* (14 уживань), *Дуброва* (8 уживань), *Гужва* (5 уживань), *Перерва* (5 уживань).

З огляду на те, що «ареальне вивчення суфіксів у Реєстрі з докладними картами поширення кожного з них на території Реєстру ще чекає на свого дослідника і, безперечно, дасть дуже цікаві для історичної антропоніміки результати» [Реєстр 1649, с. 512г], виправданими видаються такі спостереження: найбільша кількість прізвищ на -ва зафіксована в Полтавському (8 прізвищ), Чигиринському (7 одиниць), Канівському (7 одиниць), Миргородському (6 одиниць), Черкаському (5 прізвищ), Чернігівському (6 прізвищ) полках. У решті полків, занесених у Реєстр 1649 року, стабільно фіксується 2–3 прізвища. Тобто локалізація козацьких прізвищ на -ва здебільшого обмежується Середньою Наддніпряниною й Чернігівщиною.

Пріоритетна локалізація прізвищ на -ва на карті Гетьманщини І. Крип'якевича

**Висновки.** Староукраїнські прізвища на -ва здебільшого утворювалися шляхом онімізації загальноживаних апелятивів. Твірною базою прізвищ на -ва виступали характерні для значної частини української прізвищевої системи групи апелятивної лексики, серед якої переважають десубстантиви й девербативи із суфіксом -ва.

Припускаємо, що окремі загальні назви на -ва у XVII столітті вже завершували стадію антропонімізації. Більшість

реєстрових прізвищ на -ва зафіксовано в полках Середньої Наддніпряни й Чернігівщини, у зв'язку з чим перспективним видається дослідження сучасної картини поширення прізвищ на -ва на цих та інших українських територіях.

#### Умовні скорочення назв джерел:

**Гр** Словарь української мови / Збір. ред. журн. «Киевская старина»; упоряд. з дод. власн. матеріалу Б. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1–4. URL: [https://r2u.org.ua/data/Словарь%20української%20мови%20\(1907-1909\).pdf](https://r2u.org.ua/data/Словарь%20української%20мови%20(1907-1909).pdf)

**ЕСУМ** Етимологічний словник української мови: у 7 т. / За ред. Л.С. Мельничука. К.: Наукова думка, 1982–2012.

**Реєстр 1649** Реєстр війська запорозького 1649 року. Транслітерація тексту / Підгот. до друку В.О. Тодійчук, В.В. Страшко, Р.І. Осташ, Р.В. Майборода. К.: Наукова думка, 1995. 592 с.

**Син** Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская / Підгот. текстів пам'яток і вступ. статті В.В. Німчука. К.: Наукова думка, 1964. С. 91–172. URL: <http://litopys.org.ua/zyzlex/zyz69.htm>

**ССУМ** Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. К.: Наукова думка, 1977–1978.

**СУМ** Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua>

**МагТимч** Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст.: у 2 т. / Підгот. до вид. В.В. Німчук і Г.І. Лиса. Київ–Нью-Йорк: Преса України.

**ЭССЯ** Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / Под ред. О.Н. Трубачева. Вып. 1–39. Москва: Наука, 1974–2007.

#### Література:

1. Барабаш Т. Лексико-семантичні та словотвірні-структурні особливості українських прізвищ. Науково-дослідна робота молодих учених: стан, проблеми, перспективи: мат-ли Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. С. 253–259. URL: <http://www.srw.kspu.edu/?p=882>
2. Білоусенко П.І., Іншакова І.О., Качайло К.А., Меркулова О.В., Стовбур Л.М. Нариси з історії українського словотворення (іменникові конфікси). Запоріжжя–Кривий Ріг: ТОВ «ЛІПС», 2010. 480 с.
3. Білоусенко П.І., Німчук В.В. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -ина). Запоріжжя–Ялта–Київ: ТОВ «ЛІПС», 2009. 250 с.
4. Білоусенко П.І., Німчук В.В. Історія української мови. Словотвір. Ч. 1. Іменник (проспект). Запоріжжя–Київ: ЗНУ, 2013. 82 с.
5. Вербич С.О. Гідронімія басейну Дністра. Луцьк: Терен, 2017. 544 с.
6. Енциклопедія історії України: у 10 томах. Київ: «Наукова думка», 2007. Т. 4. 528 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Kozacki\\_prizvyshcha](http://www.history.org.ua/?termin=Kozacki_prizvyshcha)
7. Ільченко І.І. Прізвища іншомовного походження надвеликолузького регіону. Актуальні питання антропоніміки: зб. мат-лів наук. читань пам'яті Ю.К. Редька. Київ, 2005. С. 104–109.
8. Новикова Ю.М. Семантико-словотвірна структура прізвищ Центральної і Східної Донеччини: автореф. дис. ... к. філол. н. Одеса, 2008. 22 с.
9. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища. Київ: Наук. думка, 1966. 214 с.
10. Руколяська Н.В. Формантна типологія прізвищ Гуляйпільщини. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії. 2015. Вип. 12. С. 72–82.

**Саблина С. В. Типология фамилий на -ва в «Реестре Войска Запорожского 1649 года»**

**Аннотация.** В статье описаны особенности образования от апеллятивов фамилий на -ва, внесённых в «Реестр Войска Запорожского 1649 года». Определены семантические группы фамилий на -ва, производных от девербатов и десубстантивов из суффиксом -ва. Определены частотность употребления, типология образующих основ, распространённость этих фамилий на территории Гетманщины.

**Ключевые слова:** фамилия на -ва, апеллятив, онимизация, образующая основа, глагол, существительное.

**Sablina S. Typology of surnames with -va in the “Register of Zaporozhian Host in 1649”**

**Summary.** The article describes the peculiarities of the formation from appellates of the surnames with -va, included the “Register of Zaporozhian Host in 1649”. The semantic groups of surnames with -va, derived from deverbatives and desubstantives with the suffix -va are defined. The frequency of usage, the typology of the derivative bases, and the prevalence of these surnames in the territory of the Hetmanate are revealed.

**Key words:** surname on -va, appellate, onymization, derivative base, verb, noun.

**Середницька А. Я.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови  
Національного університету «Львівська політехніка»

## ПРЕДСТАВЛЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ІДЕОГРАФІЧНОМУ СЛОВНИКУ ДІЄСЛІВ ПЕРЕМІЩЕННЯ

**Анотація.** Статтю присвячено опису картини переміщення української мови, що представлена у вигляді синоптичної схеми ідеографічного словника дієслів переміщення, а також масиву словотвірних і лексико-граматичних значень.

**Ключові слова:** концептуалізація світу, концепт, мовна картина світу, ідеографічний словник, синоптична схема, дієслова переміщення.

**Постановка проблеми.** Одним з актуальних завдань когнітології є вивчення способів існування картини світу у свідомості й мові. Картина світу формується внаслідок пізнання дійсності, під час якого людина засвоює інформацію, аналізує, узагальнює її. Класифікуючи природні, суспільні, мисленнєві, психологічні явища й процеси, мовці формують множину концептів, якими оперують під час мислення та мовлення. Концепти – це фундаментальні змістові категорії, що містять максимально абстраговані знання про довкілля. Процес пізнання світу, під час якого формують систему концептів, називають концептуалізацією. Оскільки мова нерозривно пов'язана з мисленням, вона є одночасно інструментом концептуалізації та відображає її результати у вигляді мовної картини світу.

Ю.Д. Апресян вважає, що мовна картина світу (далі – МКС) – це спосіб сприйняття й концептуалізації дійсності, що об'єднує мовні концепти в систему поглядів, своєрідну колективну мовну філософію, обов'язкову для всіх мовців. Він називає мовну концептуалізацію наївною, щоб підкреслити її відмінність від наукової, адже вона відображає примітивний, повсякденний, побутовий погляд на світ [1, с. 39]. Ж.П. Соколовська стверджує, що МКС, крім наукового, містить повсякденне, побутове знання, міфологічні, казкові компоненти знання, вигадки, фантазії, марновірства тощо [8, с. 4]. І.А. Голубовська теж вважає, що для МКС характерне повсякденне, наївне відображення реальності на протигагу науковості та загальнолюдському характеру наукової концептуальної картини світу [4, с. 38].

Отож МКС поруч із науковим знанням містить доннаукове, а також образні, ціннісні, емоційні, оціночні характеристики дійсності. Унаслідок цього мови концептуалізують світ із певними відмінностями, що дає змогу говорити про національні МКС. Згідно з гіпотезою мовної відносності Сепіра-Ворфа, розбіжності в мисленні й світогляді різних націй зумовлені специфікою будови мов. Етнопсихологічні особливості народу впливають на формування мови, а потім, у свою чергу, вона впливає на спосіб мислення носіїв.

Отримана внаслідок пізнання світу система концептів є надзвичайно важливою не тільки для мислення, а й структури семантики мови, оскільки організовує в змістове ціле всі значення слів. Тож лексика кожної природної мови містить наївне відображення концептуалізації світу.

Найбільш точно відтворює результат мовної концептуалізації світу ідеографічний словник. Реєстровими одиницями його статей є концепти, що поєднуються в синоптичну схему. Концептам відповідають слова, що з певними змістовими варіаціями виражають їх у мові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасну ідеографію започаткував П.М. Роже, уклавши у 1852 році ідеографічний англійський словник. Для французької мови уклали ідеографічний словник Е. Блан, П. Буассьєр, для німецької – Р. Галліг і В. фон Вартбург, а також Ф. Дорнзайф, для іспанської – Х. Касарес. Авторами російських словників є Ю.М. Караулов, В.В. Морковкін, О.С. Баранов, Н.Ю. Шведова, а також колектив авторів під керівництвом Е.В. Кузнецової, а згодом Л.Г. Бабенко. У 2013 році вийшов ідеографічний словник неологізмів Є.А. Карпіловської, Л.П. Кислюк, Н.Ф. Клименко, В.І. Критської, Т.К. Пуздиревої, Ю.В. Романюк.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Основою статті ідеографічного словника є концепт, що об'єднує близькі за змістом слова, тому під час укладання ідеографічних словників дуже важливим є добір концептів. Синоптична схема іменників, що мають денотативне значення, запозичена з екстралінгвістичної дійсності. Дієслівні значення складніші для ідеографічного аналізу, бо мають сигніфікативну основу. Щоб вибрати концепти, треба аналізувати лексичну семантику дієслів [9, с. 114]. Класифікаторами дієслів стають диференційні семи способу, напрямку, траєкторії, фази переміщення.

**Мета статті** – описати, як мовна картина переміщення представлена в синоптичній схемі, словотвірних і лексико-граматичних групах ідеографічного словника, що містить 8066 лексико-семантичних варіантів дієслів.

**Виклад основного матеріалу.** Синоптична схема словника побудована індуктивним методом пошуку інтегральних сем дієслів, і тому наближена до МКС. Цим ідеографічний словник дієслів переміщення відрізняється від словника О.С. Баранова [2], у якому синоптична схема ближча до наукової картини світу, відображеної у філософській і фізичній терміносистемах.

Щоб встановити масив концептів синоптичної схеми, ми виділяли в значеннях дієслів переміщення інтегральні семи, що входять до значень багатьох дієслів та об'єднують їх у великі лексико-семантичні поля. На відміну від словників за ред. Л.Г. Бабенко [3; 6], ми заснували ідеографічну класифікацію на лексико-семантичних ознаках. На нашу думку, концептуалізацію світу виражають переважно лексичні значення слів. Звісно, словотвірні значення, граматичні ознаки перехідності й виду також є надзвичайно важливими компонентами МКС. Однак вони можуть бути використані для поділу слів на групи всередині статті словника, оскільки входять до значень усіх дієслів, а не тільки дієслів переміщення.

Для формалізації компонентного аналізу ми використали метод ступеневого аналізу визначень Е.В. Кузнєцової [5]. Аналізуючи дефініції дієслів «Словника української мови» [7], виділяли основні відповідники, що передають інтегральні семи, та конкретизатори, що вказують на диференційні.

Унаслідок аналізу визначень дієслів ми отримали мовне відображення переміщення. Сформована синоптична схема містить 62 концепти: концепт **Переміщення**; концепти другого рівня узагальнення **Спосіб переміщення**, **Напрямок переміщення**, **Траскторія руху**, **Фази переміщення**, **Зміна розташування предмета в просторі**; 56 концептів третього рівня.

На відміну від наукової, мовна картина переміщення є функціональною, побутовою, повсякденною, антропоцентричною. Коли людина категоризує світ засобами мови, то звертає увагу на побутові, практичні нюанси дійсності. Мовець узагальнює свої спостереження: яким є об'єкт переміщення, як, за допомогою яких засобів, у (по) чому, де і коли, у якому напрямі, стосовно якої точки відліку він чи предмет переміщається. Мовні поняття містять суб'єктивну оцінку переміщення, відображають психологічні властивості самих мовців.

Мовна картина переміщення, як і наукова, пов'язана з поняттями простору й часу. Поняття простору стосуються мовні концепти напрямку переміщення, траскторії, зміни розташування предмета; часу – концепти початку та кінця переміщення. Однак, на відміну від наукової, мовна категорія переміщення містить велику кількість концептів **способу переміщення** (33 з 56 концептів третього рівня).

Концепти способу переміщення описують особливості засобів переміщення, поверхні чи середовища та властивості предмета, що переміщається. Найбільша кількість концептів (16) стосується характеру рухів: *переміщати волоком; переміщати кидком; переміщати, навантаживши на себе; переміщати, пересилаючи; переміщатися бігом; переміщатися з шумом; переміщатися плавно; переміщатися стрибками; переміщатися, випереджаючи; переміщатися, котячись; переміщатися, переслідуючи; переміщатися, повзучи; переміщатися, подорожуючи; переміщатися кроками; переміщатися, сунучись; переміщатися, танцюючи*. Тринадцять концептів дають характеристику предмета, який переміщається: *переміщатися (про дим), переміщатися (про небесні світила), переміщатися (про повітряні маси), переміщатися (про рідину), переміщатися (про рослини), переміщатися (про світло, темряву, тінь), переміщатися (про сітку речовину), переміщатися (про тварин), переміщатися (про туман), переміщатися (про хмари), переміщатися великою масою*. Менша кількість концептів вказує на швидкість: *Переміщатися повільно, Переміщатися швидко*; особливості середовища чи поверхні: *переміщатися в (по) рідині, переміщатися, летячи, переміщатися по ковзкій поверхні*; засіб переміщення: *переміщатися за допомогою транспорту*. Унаслідок своєї оригінальності ознаки способу переміщення є суто лексичними.

Поняття **простору** в мовній картині переміщення стосуються 15 концептів напрямку, 5 концептів траскторії, 3 концепти зміни розташування предмета. **Напрямок** характеризують концепти *переміщатися в певному напрямку; переміщатися від однієї точки в різних напрямках; переміщатися всередину чого-небудь; переміщатися до однієї точки з різних напрямків; переміщатися догори; переміщатися донизу; переміщатися назад; переміщатися назовні чого-небудь; переміщатися упоперек до чого-небудь; переміщатися через що-небудь;*

*переміщатися, віддаляючись від кого-, чого-небудь; Переміщатися, змінюючи напрям; переміщатися, наближаючись до кого-, чого-небудь; переміщатися, наитовхуючись на кого-, що-небудь; Примушувати переміщатися в певному напрямку.* Концепти, виділені напівжирним шрифтом, виражає не тільки лексична семантика, їх дублюють словотвірні значення.

Як бачимо, мовна картина переміщення має антропоцентричну класифікацію напрямку («направо» (ознака виражає прислівник, дієслівного відповідника нема), «наліво», «догори», «донизу», «прямо», «назад», «убік», «в певному напрямку», «змінюючи напрям»); *політати, підніматися, опускатися, прямувати, задкувати, бокувати, повертати*. Ця система, якою ми постійно користуємося, не має аналогів у фізиці (там є вектор, спрямованість, траскторія). У математиці мовна класифікація напрямків асоціюється зі системою координат, у якій точкою відліку є мовець.

Існує ще одна мовна класифікація напрямків, у якій точкою відліку є не мовець, а об'єкт, стосовно якого відбувається переміщення. Ознаки *переміщатися від однієї точки в різних напрямках; переміщатися всередину чого-небудь; переміщатися до однієї точки з різних напрямків; переміщатися назовні чого-небудь; переміщатися упоперек до чого-небудь; переміщатися через що-небудь; переміщатися, віддаляючись від кого-, чого-небудь; переміщатися, наближаючись до кого-, чого-небудь; переміщатися, наитовхуючись на кого-, що-небудь* виражені лексичною та словотвірною семантикою. Ознаки *переміщатися навколо; переміщатися повз об'єкт; переміщатися над об'єктом; переміщаючись, долати певну відстань; переміщатися за об'єкт, переміщатися за межі чогось; переміщатися крізь що-небудь; переміщатися туди й назад; переміщатися вперед* виражено словотвірними значеннями. Поняття напрямку уточнює також лексико-граматична категорія односпрямованості – різноспрямованості (*плисти – плавати, йти – ходити* тощо).

Оскільки поняття напрямку передають лексичні, словотвірні значення, причому деякі ознаки виражено різними видами семантики, воно є надзвичайно важливим для мовної картини світу.

Менша кількість концептів стосується **тракторії** (*здійснювати коливальний рух, здійснювати обертальний рух, переміщатися безладно*); **зміни розташування предмета в просторі**: концепти *змінювати положення в просторі, приймати певне положення в просторі*, що вказують на незначне переміщення предмета без зміни його місцезнаходження (*випрямлятися, перевертатися, вставати*), а також концепт *розміщатися де-небудь*, що позначає займання певного місця (*розміщатися, умоцуватися*) або зміну місця перебування (*зміщатися, переселятися*).

Час представляють тільки два концепти *починати переміщатися* та *припиняти переміщатися*. Через універсальність і більшу абстрактність час виражають прислівники, а також словотвірні значення: почати переміщатися (*іти*), закінчувати переміщатися (*доходити*), якийсь час (*політати*), однократне переміщення (*стрибнути*), перервно-пом'якшувальний рух (*повівати*), повторюване переміщення (*походити*), певна відстань за певний проміжок часу (*проїжджати*), надовго (*заягати*), певний час (*вилітати*), переміщати швидше (*розкручувати*), переміщатися швидше (*розкручуватися*), тривалий час (*попойти*).

Суто мовні ознаки інтенсивності виражають словотвірні засоби: інтенсивне переміщення (*розходитися*), вичерпане переміщення, суб'єкт відвідав усі визначені місця (*обходити*), надмірне переміщення, суб'єкт задовольнився дією або втомився

(*находиться*), надмірне переміщення з негативним результатом (*добігатися*), дія за межами допустимого (*перегулювати*), доведення об'єкта до крайнього стану (*з'їздити*), додаткова дія (*підкручувати*), повторна дія (*перегвинчувати*), ослаблена інтенсивність (*накрупувати*), особлива старанність (*витанцюювати*), втрата здатності переміщатися (*відходжувати*), супровідність (*пританцюювати*).

**Висновки.** Синоптична схема идеографічного словника близька до мовної картини переміщення. Найвагоміші в ній ознаки способу переміщення, простору (напряма, траєкторія, зміна розташування), часу, інтенсивності. Крім концептів, до мовної картини входять словотвірні та лексико-граматичні значення. Мовне трактування переміщення відрізняється від наукового своєю повсякденністю, антропоцентричністю, суб'єктивністю, побутовою деталізованістю, що вказує на специфіку мовної концептуалізації світу та її вплив на світосприйняття мовців.

#### *Література:*

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка). М.: Наука, 1974. 366 с.
2. Баранов О.С. Идеографический словарь русского языка. М.: ЭТС, 1998. 840 с.
3. Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / Под. ред. Л.Г. Бабенко. М.: АСТ – Пресс КНИГА, 2007. 576 с.
4. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира. К.: ИПЦ «Киевский университет», 2002. 293 с. С. 6.
5. Кузнецова Э.В. Ступенчатая идентификация как средство описания семантических связей слов. Вопросы металингвистики. Л.: Изд.-во Ленинградского ун-та, 1973. С. 84–95.
6. Русский семантический словарь: толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под. общ. ред.

Н.Ю. Шведовой. Т.4. Глаголы с ослабленной знаменательностью: глаголы-связки и полузнаменательные глаголы, глаголы фазовые, глаголы модальные, глаголы связей, отношений и именованья. Дейктические глаголы. Бытийные глаголы. Глаголы со значением собственно активного действия, деятельности, деятельностного состояния. М.: РАН ИРЯ, 2007. 952 с.

7. Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980.
8. Соколовская Ж.П. «Картина мира в значениях слов. Симферополь: Таврия, 1993. 234 с.
9. Соколовская Ж.П. Проблемы системного описания лексической семантики. К.: Наукова думка, 1990. 184 с.

#### **Середницька А. Я. Языковая картина мира в идеографическом словаре глаголов перемещения**

**Аннотация.** В статье проанализировано проблемы языковой концептуализации мира, представленной в синоптической схеме идеографического словаря глаголов перемещения, состоящей из 62 концептов, и массиве словообразовательных и лексико-грамматических значений.

**Ключевые слова:** концептуализация мира, концепт, языковая картина мира, идеографический словарь, глаголы перемещения.

#### **Serednytska A. Conceptualization of the surrounding world in language and ideographic dictionary of motion verbs**

**Summary.** The article describes national conceptualization of the motion, which is consist of 62 concepts in the ideographic dictionary (fragment, 8066 Ukrainian motion verbs), word-building and lexical-grammatical meanings.

**Key words:** language conceptualization of the surrounding world, concept, ideographic dictionary, conceptual sphere, motion verbs.

Сіроштан Т. В.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
докторант кафедри української мови  
Запорізького національного університету

## ЛЕКСИКО-СЛОВОТВІРНІ ТИПИ НАЗВ УЗАГАЛЬНЕНИХ ОЗНАК В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI–XIII СТ.

**Анотація.** У статті на широкому фактичному матеріалі української мови XI–XIII ст. подається аналіз лексико-словотвірних типів абстрактних іменників, утворених від прикметникових основ, встановлюється набір словотвірних засобів та їхня продуктивність, простежується функціонально-семантична дистрибуція виявлених формантів.

**Ключові слова:** словотвірна структура, лексико-словотвірний тип, абстрактні іменники, деад'єктив, формант, суфікс.

**Постановка проблеми.** Назви узагальнених ознак – це іменники, утворені від прикметникових основ, що належать до категорії абстрактної лексики й становлять одну з основних складових словника української мови на різних етапах її розвитку. Абстрактні слова називають поняття, що не мають реального втілення, тобто вказують на стан, почуття, процес, якість, риси характеру, різні вияви інтелектуального рівня людини, відносини між особами, народами, особливості етикету, є науковими та виробничими термінами тощо [1, с. 7–8]. Дослідження такої лексики в діяхронії, зокрема особливостей її творення та вживання, є одним з актуальних завдань сучасної лінгвістики, оскільки слова з абстрактною семантикою пов'язані з розвитком мислення й світогляду людини, її життєвими потребами в певні історичні періоди й відображають специфіку становлення української мови під впливом внутрішніх і зовнішніх факторів. Водночас усебічне вивчення словникового складу мови, її словотвірного рівня з урахуванням часових меж її розвитку допоможуть вирішити питання «престижу та статусу нашої мови впродовж її тривалої колонізованої історичної долі» [2, с. 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дифузність і синкретизм значень абстрактних слів ускладнюють процес дослідження й роблять його особливо цікавим. Вивченню такої лексики присвячені праці багатьох науковців, зокрема П. Білоусенка, І. Ковалика, О. Микитюк, Н. Медведовської, В. Німчука, Л. Полюги, З. Піскозуб, Н. Томи та інших учених. Формування словотвірної структури цих іменників у дописемний період розвитку мови простежено в розвідці «Лексико-словотвірні типи назв узагальнених ознак у праслов'янській мові» [3]. У студіях з історії мови, лексикології, словотвору сформувалося значне теоретичне підґрунтя з окресленого питання, однак дослідженню абстрактних іменників-деад'єктивів давньої русько-української мови XI–XIII ст. лінгвісти не приділяли належної уваги.

**Мета статті** – аналіз лексико-словотвірних типів відприкметникових абстрактних найменувань української мови XI–XIII ст.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізовані джерела давньої русько-української мови XI–XIII ст. засвідчують значну кількість похідних назв узагальнених ознак, мотивувальною базою під час творення яких виступають якісні та відносні при-

кметники. У дериваційній структурі цих слів спостерігаються суфікси **-ость**, **-от(а)**, **-ств(о)** та інші.

Найбільш продуктивні, за нашими даними, лексико-словотвірні типи деад'єктивів в українській мові XI–XIII ст. утворювали іменники на **-ость** із різноманітною семантикою.

Назви почуттів, емоційних станів, особливостей характеру людини представлені найбільшою кількістю похідних, наприклад: *се бо благовѣстоу\ вамі **радость** велика* (1056 ОЕ 57); *велика гѣ **млѣть** твою* на н<sup>с</sup> (п. XI/1377 Повч 31), *ми<sup>л</sup>ость* (1076 СДЯ IV 530) «милість, милосердя; співчуття»; *имѣ* ... *вс<коу свѣдоуще **мдрѣть*** (XI/XIII–XIV ХА 20) від *мудрыи*; *Арѣю же **крость*** (XI/XIII–XIV 71); *благость* (1076 СДЯ I 205) «доброта, милосердя, милість»; *лютость* (1076 СлРЯ VIII 347) «жорстокість, лють»; *кротость* (1076 75) «лагідність, незлобність, покірність»; *добрость* (XI СР I 679) «чеснота»; *прѣмдрость дана* ~ *моу* (1144 ГЕ 186) від *прѣмудрыи* та інші.

Трапляються також іменники на позначення фізичних відчуттів істоти: *прѣзлѣха насытъишемса **сладости** книжныа* (XI/XV ІлСл 40), *сладость* (XII–XIII СлРЯ XXV 68) «приємний або солодкий смак»; *и себе и сво\ си погоуби за многоу **несытость*** (XI/XIII–XIV ХА 39).

Найменування фізичного стану людини спостерігаються в аналізованих джерелах досить часто, наприклад: *оукрѣпѣнь ^ дѣтескыи **младости*** (XI/XV ІлСл 41), *младость* (XI/XV СлРЯ IX 186) «молодість»; *побѣдами и **крѣпостію** поминаютьса нынѣ* (XI/XV ІлСл 41), *крѣпость* (XI–XII СлРЯ VIII 36) «фізична сила, міць; могутність, сила, непереможність; твердість, міцність»; *мертвость* (1096 IX 106) «тлінність, смертність»; *нагость* (XI/1477 X 55) «вид і стан голого тіла»; *лудость* (XII–XIV VIII 293) «дурість» (пор. *лудий* «дурний») та інші.

Окремі параметричні ознаки об'єктів навколишнього світу представлені такими іменниками: *долгость, дългость, дългость* (1263 СлРЯ IV 299) «тривалість; якість, властивість за значенням прикметника *долгий*»; *малость* (XIII IX 20) «малість, незначність щодо величини, обсягу, тривалості» тощо.

Абстрактні назви з іншою семантикою: *лѣпность* (1073 СР II 73) «пристойність, краса» від *лѣпши* (Там само) «гарний, хороший, прекрасний», що пов'язане з праслов'янським прикметником вищого ступеня порівняння *\*lǣrjь* (ЕСУМ III 264–265).

2. Поширеними в аналізованих джерелах української мови XI–XIII ст. виявилися деад'єктиви на **-от(а)**, **-ет(а)** зі значенням узагальненої ознаки.

Особливості емоційного стану людини, її характер, почуття позначають такі деривати: *доброта* (1047 СР I 680) «краса, доброта», пор. *доброта* (XI–XII СлРЯ IV 267) «краса, велич, благополуччя»; *дрѣхло<sup>т</sup>а* (XI СР I 738) «скорбота» від *дрѣхлыи* (Там само) «похмурий, сумний; жорстокий» тощо.

Фізичний стан істоти називають такі іменники: *нищетою своєю* і *наготою* *гладомі* і *жаждею* *срдце твоє на сімхрєніє клон#ща* (XI/XV ІлСл 43), *нагота* (XII–XIII СлРЯ X 55) «вид і стан голого тіла».

Абстрактні найменування за кольором нечисленні, наприклад: *б#лота* (1073 СлРЯ І 136) «білизна».

Найменування фізичних характеристик предметів представлені в аналізованих джерелах такими похідними: *мякота* (1073 IX 342) «м'якість, нетвердість; стан рідких і газоподібних речовин на протигагу твердим предметам»; *ветхота*, *вет#хота* (XII П 127) «старість, дряхлість»; *мокрота* (XIII/XV IX 237) «властивість, стан мокрого, рідкого; сирість, вологість» тощо.

Параметричні назви також утворюють виразний лексико-словотвірний тип в українській мові аналізованого періоду: *~зда малі боудеть долготою* (XI/XIII–XIV ХА 28); *локоті седьм в# долготоу и тол#стота вели* і *страшна* (XI/XIII–XIV 49); *нын# с#нце красноу»с* к# *высот#* *висходит* (XIII/XIV СлТур 251), *высота* (XI/XIII–XIV СДЯ ІІ 254) «протяжність зверху донизу»; *малота* (XI/XIII–XIV СлРЯ IX 20) «малість, неістотність за розміром, об'ємом, тривалістю» та інші.

Назви зовнішніх характеристик об'єктів довкілля також творилися за допомогою суфікса **-от(а)**, наприклад: *л#пота* (1047 Ср ІІ 73) «пристойність, краса» (*лєпыи*); *красота* (XI/XIII–XIV СлРЯ VI 20) «краса, принадність»; *круглота* (XI/XIV–XV VIII 80) «округлість, кулеподібність»; *долгота*, *д#лгота*, *д#лгота* (XII–XIII IV 300) «тривалість; якість, властивість за значенням прикметника *долгий*» тощо.

3. Продуктивні лексико-словотвірні типи на **-ств(о)** представлені в аналізованих джерелах утвореннями, що називають особливості психічного стану, характеру, почуттів людини: *лак#мство* (1076 Ср ІІ 6) «хтивість» від *лакомги*; *б#иешество* (1076 І 223), пор. *б#ишество* (223); *лукавство* (XI П 52) «зло, злоба, підступність» від *лукавги*; *др#сельство*, *др#сельство* (XIII І 737) «суворість» від *дрясли* (Там само) «похмурий».

Назви фізичних відчуттів, станів істоти також утворювалися за допомогою цього форманта, наприклад: *др#хлство* (1076 Ср І 738); *кисельство*, *кыш#лство* (XII СлРЯ VII 137) «гострий або кислий смак» тощо.

Фізичні властивості предметів та явищ довкілля представлені кількома найменуваннями в аналізованих джерелах XI–XIII ст., наприклад: *теплотоу* і *стоуденство* і *водоу* і *соушоу* *соушьство* *б# нарекоша* (XI/XIII–XIV ХА 61) відповідно від *теплыи* та *стоудєныи*.

Інші найменування: *дивєні же б# в* *величств#* *т#ла* і *моуж#ства* (XI/XIII–XIV ХА 12) від *великии*; а *Дионоуса п#н#ство* (XI/XIII–XIV 71); *в#соцьство* (1073 Ср І 453) «висота» від *в#сокии*; *достоинство* (1073 715) від *достоинги*.

4. У цей період, за нашими спостереженнями, виразно окреслилися лексико-словотвірний тип деад'єктивів, утворених за допомогою матеріально невираженого форманта, наприклад: *луть* (XI П 97) «біда» від *лутги*; *быстрь* (XI/XII–XIV СДЯ І 338) «швидкість, стрімкість»; *глубь* (до 1200 Ср І 521) «глибина»; *могута*, *могота*, *музута* (XIII/1477 СлРЯ IX 230) «міць, сила, могутність» та інші.

5. Велика кількість абстрактних іменників на позначення стану суспільства, параметричних ознак, загальної абстрактної ознаки [докладніше див. 4, с. 25–26] утворювалася від прикметникових основ за допомогою суфікса **-ин(а)**, наприклад: *О закон# ... и в бл#д#д#ти и истин#* (XI/XV ІлСл 39), *исполнь бл#д#ти истины* (1283 ЄЄ 41), *истина* (1056 Ср І 1144) «дійсність,

законність, правда, справедливість, вірність», пор. *истина*, *истинна* (1057 СлРЯ VI 319) «істина, правда» від *истіи*, *истиги*; *глибина* (1056 Ср І 520); *оуломок# пядь в# высоту а пядь в шириноу* (XI/XIII–XIV ХА 43).

6. У словотвірній структурі окремих деад'єктивів аналізованого періоду виокремлюється суфікс **-д(а)**: *приближаєтс# скоро правда моа* (XI/XV ІлСл 41), *Бл#жєні изг#нании правды ради* (1144 ГЄ 175) від *правыи*; *вражда* (XII–XIII СлРЯ III 94) «ворожнеча», пор. також *ворожда* (к. XIII/бл. 1425 СДЯ І 475) від *вражши*; *кривда* (к. XIII/бл. 1425 СДЯ IV 296) «кривда, неправда, брехня» від *крывыи*.

7. Нечисленні абстракти, утворені від прикметникових основ за допомогою інших дериваційних засобів, не становили виразних лексико-словотвірних типів:

**-б(а), -об(а)**: *оутр#ни бо д#нь собою печеть с# д#вл-ть бо д#ні и злоба сво* (1144 ГЄ 181), *зілоба*, *злоба* (1073 Ср І 1000) «зло; біда; вада, гріх; ворожнеча», *золота* (1073 995) «злота; зло, гріх»; пор. також похідні на **-обь**: *золобь* (1073 995), *злובь*, *зьлובь* (XI СлРЯ VI 18) «зло»; *вражба* (XII–XIII/XV III 94) «ворожнеча» від *вражши* (СДЯ І 479) «диявольський»;

**-не**: *лакоми#* (XI Ср ІІ 6) «жадібність, хтивість» від *лакомги*; *весельє* (XII/XVII СлРЯ ІІ 112) «веселість, радість» (*весєлги*);

**-иц(а)**: *безл#ницю си молвилі* (п. XI/1377 Повч 30), *безл#ница* (1305/1377 СДЯ І 125) «нісенітниця, дурниця» від *безл#ни*;

**-изн(а)**: *кривизна* (XIII/1406 СлРЯ VIII 53) «несправедливість, неправота» (*крывыи*).

**Висновки.** У лексичній системі давньої русько-української мови абстрактні іменники утворювали велику за обсягом і різноманітну в семантичному плані тематичну групу, яка представлена, зокрема, відприкметниковими дериватами, що позначають риси характеру, особливості інтелекту людини; почуття (фізичні та психічні, позитивні й негативні); загальнолюдські цінності, поняття світоустрою; узагальнені ознаки, якості, властивості, що стосуються істоти й неістоти; стосунки між людьми; фізичний стан істоти; просторово-часові найменування та інші.

На початку XI ст. в давній русько-українській мові виразно окреслилися основні лексико-словотвірні типи назв узагальнених ознак, властивостей і станів, утворених від прикметникових основ за допомогою формантів **-ость**, **-от(а)**, рідше – **-ств(о)**. Уже на цьому етапі розвитку української мови простежуються процеси уніфікації дериваційних формантів, тяжіння до однозначності.

#### Умовні скорочення назв джерел:

ГЄ Галицьке (Крилоське) Євангеліє 1144 року Німчук В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 174–193.

ЕСУМ Етимологічний словник української мови: в 7 т. / За ред. О.С. Мельничука. К.: Наукова думка, 1982–1988. Т. 1–6.

ЄЄ Євсевієве Євангеліє: наукове видання. Пам'ятки української мови XIII ст., Серія канонічної літератури / Відп. ред. В.В. Німчук. К.: КСУ, 2001. 320 с.

СлІл «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.

ОЄ Остромирове Євангеліє 1056–1057 років Німчук В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 47–61.

Повч «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.

**СлРЯ** Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975–2008. Вып. 1–28.

**СлТур** «Слово на Антипасху» Кирила Турівського XII ст. у списку XIV ст. Німчук В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 248–256.

**Ср** Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб, 1893–1912. Т. 1–3.

**ХА** Книги времени» и «образны» Геврги» мниха / Истрині В.М. Хроника Георгія Амартола ві древнєму славянорускомї переводї: текстї, изслїдованїе и словарь. Т. 1: Текстї. Петроградї, 1920. 612 с.

#### *Література:*

1. Полюга Л. Абстрактна лексика. Українська мова: енциклопедія. К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. С. 7–8.
2. Фаріон І. Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV–XVII століттях: мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива: монографія. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. 656 с.
3. Сіроштан Т. Лексико-словотвірні типи назв узагальнених ознак у праслов'янській мові. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2017. № 26. Т. 1. С. 66–68.
4. Білоусенко П., Німчук В. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -ина). Запоріжжя–Ялта–Київ: ТОВ «ЛПКС» ЛТД, 2009. 252 с.

**Сіроштан Т. В. Лексико-словообразовательные типы названий отвлеченных признаков в украинском языке XI–XIII вв.**

**Аннотация.** В статье на широком фактическом материале украинского языка XI–XIII вв. подается анализ лексико-словообразовательных типов абстрактных существительных, образованных от основ прилагательных, устанавливается набор словообразовательных средств и их производительность, прослеживается функционально-семантическая дистрибуция выявленных формантов.

**Ключевые слова:** словообразовательная структура, лексико-словообразовательный тип, абстрактные существительные, деадъективы, формант, суффикс.

**Siroshtan T. Lexical and Word-forming Types of Names of Abstract Attributes in the Ukrainian Language of the XI–XIII centuries**

**Summary.** The article deals with the analysis of the lexical and word-building types of abstract nouns formed from the stem of adjectives on the broad factual material of the Ukrainian language of the XI–XIII centuries. A set of word-building tools and their productivity is established, the functional-semantic distribution of the identified formants is traced.

**Key words:** word-forming structure, lexical and word-forming type, abstract nouns, adjectives, formant, suffix.



**Шабат-Савка С. Т.,**  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри сучасної української мови  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

## ПЕРІОД ЯК МАРКЕР ІНТЕНЦІЙ АРГУМЕНТАЦІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Анотація.** У статті розглянуто період як одну з фігурально-риторичних конструкцій, що надає повідомленню динамічності й плавності, створює естетичність і вишуканість поетичної комунікації, слугує релевантним засобом вербалізації інтенцій мовця. На багатому фактичному матеріалі простежено реалізацію в періоді інтенції аргументації, що скерована на обґрунтування мовцем свого твердження та стратегічно спроектована на адресата мовлення для переконання його в істинності, доцільності й важливості повідомлюваного. Бінарна побудова періоду, яка представлена різними за будовою синтаксичними структурами та деякими стилістичними фігурами, підпорядкована виразненню думки мовця-автора, його твердження чи гіпотези, створенню експресивності та ритмічності поетичного дискурсу загалом.

**Ключові слова:** поетичний дискурс, комунікативна інтенція, період, мовець, автор, інтенція аргументації, фігурально-риторичні конструкції, синтаксис.

**Постановка проблеми.** Поетичний дискурс, що слугує особливим комунікативним актом із чітко визначеними мовленнєвими стратегіями й тактиками, відображає в конкретній формі (строфічній, верлібровій або ж деструктивній) низку авторських інтенцій, передаючи творче переосмислення фактів, подій і явищ довкілля. У контексті сучасної антропоорієнтованої лінгвістики поетичний текст розглядають як результат особистісного сприйняття тих чи тих життєвих реалій, як спланований вплив на адресата мовлення з конкретною метою – активізувати й загострити увагу на необхідній інформації, сформулювати оцінку, спонукати до певних дій, розвивати почуття прекрасного. Власне, актуальність нашого дослідження детермінована потребою вивчення поетичного дискурсу в аспекті систематизації фігурально-риторичних конструкцій, які, з одного боку, його виформовують, а з іншого – слугують засобами вербалізації інтенцій мовця-автора.

Синтаксичні явища, розглядувані в поезії, не можуть визначитися рамками «звичайного» синтаксису, що зумовлено, за нашими спостереженнями, «ритміко-інтонаційною організацією поетичного дискурсу, особливостями вживання в ньому стилістичних фігур, деяких синтаксичних конструкцій, які під впливом архітектоніки вірша набувають емоційно-експресивних відтінків у передаванні змісту та в реалізації певної думки» [16, с. 410]. Кожен поетичний текст реалізує авторський задум, виражає низку комунікативних інтенцій, що їх вербалізують не тільки відносно короткі синтаксичні конструкції (питальні / непитальні висловлення), а й надфразні єдності, періоди, використання яких у поезії свідчить про високу комунікативну майстерність і вправність мовця, автора інтенції, його неабияке вміння показати експресивно виражальні можливості мови. Великі синтаксичні конструкції роблять поетичне висловлення конденсованим, завершеним щодо його змісту та структу-

ри. Таку органічну композицію форми й змісту спостережено в періоді, що його вважають однією з «найбільш завершених стилістичних фігур» [1, с. 137].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Синтаксичні конструкції, для яких визначальною є функція впливу на адресата та обов'язковим компонентом яких виступає експресивний чинник, дедалі частіше привертають увагу науковців. У синтаксичних дослідженнях актуальним сьогодні є стилістичний синтаксис, у якому експресивні конструкції (стилістичні фігури) вивчають в опозиції до тих структур, які, на думку Е. Береговської, перебувають у стані «синтаксичного спокою» [3, с. 6]. Період належить до фігурально-риторичних конструкцій української мови, до тих експресивно виражальних, тропейних мовних одиниць, які дають змогу відчутти динамічність комунікативного процесу, красу української мови та слугують засобами «оздоблення тексту» [10, с. 307], «орнаментальності – перифрастичності й фігуральності» [6, с. 455], «прикрасою мовлення» [4, с. 196], а отже, репрезентують інтенції естетичності, що входять до дискурсивно-жанрової інтенційної парадигми мовця.

У мовознавчих студіях період вивчають здавна. Українські граматики другої половини XIX – початку XX ст. свідчать про добру обізнаність дослідників із стилістичними, змістовими та синтаксичними особливостями періодичного мовлення (див. граматики І. Вагилевича, І. Нечуя-Левицького, М. Левицького, М. Осадці, В. Сімовича та інших). Однак ґрунтовне студіювання ці конструкції знайшли в працях І. Чередниченка, І. Білодіда, В. Мельничайка, Д. Баранника, А. Галас, П. Дудика, А. Коваль, Л. Мацько, О. Мацько, Н. Цівун та інших учених. Лінгвістичний дискурс дослідження періоду досить системно представлено в статті А. Галас «Інтерпретації періоду як об'єкта синтаксису і стилістики» [7]. Утім, увиразнимо ті аспекти вивчення періоду, що мають стосунок до нашого дослідження. Наприклад, І. Чередниченко, який чи не вперше науково обґрунтував це лінгвістичне поняття, розглядає період у синтаксичному аспекті, зокрема як ускладнене або складне речення особливої конструкції [15, с. 9]. Інші лінгвісти прирівнюють період до абзацу, надфразної єдності, складного синтаксичного цілого, великої синтаксичної сполуки, зрештою, до будь-якого складного речення з різними формально-фонетичними та змістовими ознаками [8, с. 5].

В. Мельничайко характеризує період як особливу синтаксичну конструкцію з ґрунтовним, розгорнутим викладом певного змісту, якій властиві структурна цілісність, плавність, впорядкованість. Дослідник визначає специфіку їхньої побудови – поділ на дві частини й обов'язкову наявність у першій однорідних елементів, подібних за будовою та за граматичною і смисловою функцією частин (членів речення, зворотів, підрядних речень або й граматично незалежних, але тісно пов'язаних за змістом простих речень), які й створюють характерну

для періоду ритмічність мови [13, с. 42]. Про гармонійність структури періоду, цілісність теми, повноту та динамізм змісту говорить Д. Баранник [2, с. 435].

Цілоком переконливою виглядає думка тих лінгвістів, які розглядають період серед стилістичних фігур. Наприклад, Л. Мацько й О. Мацько зазначають, що період як риторична фігура є містким за змістом, вишуканим за формою і самобутнім за інтонацією [12, с. 166–167]. А. Галас розглядає період у контексті найвиразніших компонентів експресивного синтаксису як композиційно-стилістичну фігуру з властивою їй логікою викладу, структурною рівновагою та особливим емоційно-експресивним стилістичним звучанням [2].

Визначення раніше не вирішених питань загальної проблеми. Незважаючи на глибокі дослідження періоду в контексті його структури та стилістичних функцій, у ракурсі пунктуації, інтонаційного оформлення, важливим й актуальним для сучасної антропозорієнтованої лінгвістики є витлумачення періоду як маркера інтенції мовця, не синтаксичної інтенції, про що говорять деякі дослідники [14], а комунікативної, такої, що становить єдність змістового плану, який виформовують різноманітні наміри мовця, і план мовної вербалізації (різноманітні засоби мови). Саме такий аспект аналізу періодичного мовлення видається перспективним, адже мовні одиниці, що виконують функцію естетичного впливу на адресата і для структури яких визначальним є афективний чинник, слугують засобами реалізації інтенцій естетичності – чітко спланованих, умисних, неспонтанних. А період, власне, зараховуємо до таких фігурально-риторичних конструкцій, що вповні експлікують категорію експресивності та вербалізують різноманітні інтенції мовця, зокрема й інтенції аргументації.

**Мета статті** – схарактеризувати період як синтаксичну конструкцію, здатну вербалізувати інтенційний простір мовної особистості в поетичному дискурсі, визначити змістовий діапазон інтенції аргументації як визначальної авторської настанови в періодичному мовленні.

**Виклад основного матеріалу.** Період пов'язаний зі створенням образно-змістового та естетичного ефекту комунікації, з репрезентацією сфери прекрасного та мовної естетики в поетичному дискурсі. Це особлива синтаксична конструкція, побудована з гармонійно організованих частин, які, «замикаючись у коло», створюють у логічному та інтонаційному плані цілоком завершену, як зауважує А. Коваль, одиницю мови з розгорнутим викладом теми, із впорядкованим розташуванням компонентів і ритмічністю [11, с. 267], наприклад: *І там, де на всьому лежить печать мовчання, де стримані і скарги, і пісні, де здавлені прокльони і ридання, – вість людям подають кайдани голосні* (Леся Українка).

Гармонійну за своєю синтаксичною природою структуру періоду характеризують єдність змісту та інтонації, ритмічна побудова, наприклад: *Коли ви в місті живете І жити вже немає сили, Коли обридло вам і те, Що вчора ви ще так любили, Коли і ваші лікарі, І ліки їх, і друзі зрадні Говорять вам уже згори, Що помогти вони безрадні, Коли самі ви лишитесь Один, покинутий, забутий, І стане круком світ увесь, А небо келихом отрути, – Не все ще втрачено для вас, Ще ліки є на ваші рани* (Олександр Олесь). З боку змісту період передає закінчену думку, розгортає та вербалізує інтенцію аргументації, оскільки в ньому, як у фігуральній синтаксичній одиниці, мовець обґрунтовує якісь положення, свої думки та підбирає аргументи для переконання адресата у правдивості та ширості того чи того твердження.

Бінарність будови періоду в цьому разі цілоком очевидна, адже його перша частина (протазис) подає низку аргументів, певних роздумів автора за допомогою однотипних конструкцій (з однаковими сполучними засобами чи синтаксичними зв'язками), парцелятивів, повторів, а друга (аподозис) – містить результат, висновок, що впливає з наведених аргументів.

Ще в працях відомих античних філософів було звернуто увагу не тільки на змістову характеристику періоду, а й на його формальне вираження і, що дуже важливо, на прагматику; тобто автор (мовець), використовуючи у своєму виступі (мовленні) період, орієнтується на того, хто буде його слухачем, як сприйме адресат подання інформації, як її оцінить. Антропоцентр комунікації (мовець, автор, адресант) намагається свідомо скеровувати свої мовленнєві вчинки для досягнення результату, для адекватної реалізації інтенцій аргументації. І такі визначальні ознаки періоду, як зрозумілість, прозорість, вишуканість, експресивність, піднесеність і величавість викладу, лише посилюють вплив на психоментальну сферу адресата, на успішну вербалізацію комунікативних настанов. Багатоплановий зміст першої частини (протазису) увиразнює висновкову частину – обґрунтування думки, порівняйте: *Доки сонця, доки світу, Доки рясту, доки цвіту, В radoцях-журбі, – Серця краці почування, Найцирліші поривання, душу – все тобі!* (П. Грабовський). За нашими спостереженнями, **інтенція аргументації** – це комунікативний намір, один із цілісної інтенційної парадигми мовної особистості, що скерований на обґрунтування мовцем свого положення (твердження, гіпотези, концепції) та стратегічно спроектований на адресата для переконання його в істинності, доцільності, важливості повідомлюваного.

Період як релевантна фігурально-риторична одиниця, що надає повідомленню розмірності й плавності, акцентує увагу співрозмовника на важливій інформації, допомагає систематизувати факти та підпорядкувати їх авторській інтенції аргументації. І. Чердниченко вважав, що зміст періоду виявляється ширшим, ніж зміст звичайного ускладненого або складного речення. Він може охопити зміст багатьох окремих речень, якщо вони однорідні за змістом, однотипні у своєму синтаксичному оформленні й подаються суміжно, послідовно [15, с. 10]. На відміну від інших синтаксичних конструкцій, період – тематично, структурно та інтонаційно завершена конструкція, своєрідний мікротекст. Вишуканість форми, поєднана з внутрішньою змістовою місткістю, забезпечує легкість сприйняття та запам'ятовування думки, вираженої в ньому.

Інтенцію аргументації реалізує період як розгорнуте висловлення, завершене й докладно обґрунтоване в змістовому плані, формально репрезентоване як простим реченням: *Від клопотів буденних і невдячних, Від сварок, суперечок, суєти, Від слів гримких і кроків необачних Ще, слава Богу, є куди втекти* (Т. Севернюк); так і складним, зокрема: складнопідрядним, у якому засновок, як правило, переданий підрядною предикативною одиницею, а висновок уміщений в головній частині: *Якби ми ремігали, як воли, якби ми так чесали язиками, то вже б давно Вкраїну віддали, не мавши чому бути козаками* (Л. Костенко); складносурядним, у якому предикативні частини реалізують результативно-наслідкові відношення: *Плекаймо вміння віддавати любов, тепло, зустрічний крок, – І завжди будемо багаті В щедроті серця і думок* (В. Крищенко); безсполучниковим, періодичність мовлення в яких досягається низкою однорідних членів: *А ще чогось жаліла за дощами, за цвітом яблуневим, за хрущами, за сонцем і за квітами в траві, – якісь вони зробились, як живі* (Л. Костенко); складним

реченням із різними видами синтаксичного зв'язку: *Лиш хто любить, терпить, В кім кров живо кипить, В кім надія ще лік, Кого бій ще манить, Людське горе смутить, А добро веселить, – Той цілий чоловік* (І. Франко). Експресивність й афористичність періоду, переконливість мовленнєвих аргументів посилюють приєднанню-іменникові поєднання, синонімічне нанизування слів та однотипних конструкцій. Чим складніший у синтаксичному плані протазис, тим виразнішим і результативнішим у змістовому аспекті виявляється аподозис, а відтак успішнішою виглядає реалізація інтенцій у періоді.

Автор інтенції аргументації вербалізує свій мовленнєвий намір, з одного боку, яскраво репрезентуючи авторське «Я», експлікуючи субстанцію мовця за допомогою особових займенників чи дієслів 1-ої особи однини / множини: *За те, що тив з криниць любові, Що не втопився у злобі, Що душу грів у ріднім слові, – Я, пісне, дякую тобі* (В. Крищенко); *Чи тільки терни на шляху знайду, Чи стріну, може, де і квіт барвистий? Чи до мети я певної дійду, Чи без пори скінчу свій шлях тернистий, – Бажаю так скінчити я свій шлях, як починала: з співом на устах!* (Леся Українка), а з іншого боку, демонструючи своє ставлення до повідомлюваного, до побаченого, до людей, їхніх вчинків, залучаючи для цього низку аргументів, міркувань: *Щоб красувався вбогий переліг Нечувано багатим урожаєм, Щоб гречка розливалася, як сніг, Пшениця слалась маревом безкраім, Щоб кукурудза в строгому ладу Підкорювала все нові простори, Щоб жайворонки пісно молоді Підносили над колосисте море, Щоб хліб, як сонце, сяяв на столі У кожній хаті, домі та колибі... Уклін земний працівникам землі! Вам, сіячі, плугатарі, спасибі!* (М. Рильський). Як бачимо, у протазисі інформація накопичується, сегментується, підвищується інтонація, автор наводить судження, міркування, які використовує для підтвердження своєї думки, в аподозисі ця думка обґрунтовується, увиразнюється, виокремлюється глибиною змісту, а інтонація відповідно понижується.

У поетичному дискурсі дві частини періоду здебільшого позначають комою й тире (, –), однак очевидною є й авторська пунктуація (тільки тире, кома, крапки, відсутність будь-яких розділових знаків), застосована у зв'язку з комунікативною настановою автора, з адекватною вербалізацією його інтенцій. Порівняйте: *Якщо не можна вітер малювати, прозорий вітер на ясному тлі, – малой дуби, могутні і крилаті, котрі од вітру гнутья до землі...* (Л. Костенко); *Не так страшна та річка Лета, Не так цензура та гірка, Як самознищення поета Брехнею власного рядка* (Л. Костенко). Деструкція останнього періоду спричинена свідомим прагненням автора саме так подати власне бачення життєвих ситуацій, саме так відтворити емоційний стан людини і в такий спосіб спонукати адресата до роздумів, до відповідних висновків, до індивідуального застосування тих чи тих розділових знаків. Ще однією особливістю періоду є й те, що «між засновком, який містить декілька однотипних частин, з однотипними семантико-семантичними відношеннями (часовими, причиновими, порівняльними, означальними, допустовими тощо), і висновком встановлюються найчастіше зіставно-протиставні чи результативні відношення» [9, с. 47], а відтак результат домислів, логічність певного розмірковування представлено в другій частині періоду, що постає обґрунтуванням до наведених тез мовця та його аргументів. Очевидно, на це безпосередньо не впливає постановка розділових знаків, визначальною, передусім, уважаємо репрезентацію змісту періодичного мовлення, його інтенційного діа-

пазону. Наприклад: *І тільки той, хто чхає на погоду, Той, хто не служить череву в догodu, Зуміє правді й розуму служить* (В. Симоненко); *І сум, і жаль, І висновки повчальні. І слово непосильне для пера. Душа пройшла всі стадії печалі. Тепер уже сміятися пора* (Л. Костенко). Така сегментація, навмисне дроблення та членування тексту створює високу експресивність періодів-конструкцій, кожне слово в яких афористичне, естетично привабливе, вражає глибиною змісту.

Інтенцію аргументації вербалізують не тільки граматичні засоби (прості чи складні висловлення), а й низка стилістичних фігур (анафора, градація, паралелізм, антитеза, риторичні питання та інші), які надають періодичному мовленню більшої виразності та глибини. Використання їх у поетичному дискурсі пов'язане зі свідомим бажанням автора естетично оздобити художній текст, з його прагненням вплинути на свідомість, переконання адресата мовлення. Наприклад, анафоричні конструкції, утворені повтором слів або словосполучень на початку періоду, конденсують висловлення, пов'язують думки в єдине змістове ціле, створюють естетично-оцінне тло поєднанням інтелектуального та емоційного, хоча протазис і аподозис подекуди відділяються крапкою, що засвідчує наявність уже іншої синтаксичної одиниці – надфразної єдності: *Біда, коли є цитруси і кава, коли в землі є золото – біда! Біда, коли земля така ласкава, коли така правічна й молода. Тоді її пригорнуть і обнімуть, тоді її розгорнуть і однімуть* (Л. Костенко); *Допоки сонце в небі світить, Допоки блискає зоря... Беріть цю мову в серце, діти, Із вуст пророчих Кобзаря* (В. Крищенко). За допомогою градації мовець увиразнює зіставлення певних мовних одиниць у послідовності поступового наростання змістового або емоційного значення: *Там бій. Там смерть. Там зламано границі. Людей недохват. Лється наша кров. А тут – погиб...* (Л. Костенко). Синтаксичний паралелізм, що ґрунтується на однотипній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць в одній часовій площині, впливає на успішну вербалізацію інтенції аргументації: у протазисі експлікуємо паралелізм, а друга слугує узагальненням, підсумком сказаного: *Йшов сніг, Йшов день, Минався час. Життя росло між світлом й тінню, Життя жило між цвітом й тлінню. Але ніхто не бачив нас* (Т. Севернюк). Такий перелік, нанизування явищ, подій допомагає поєднати частини періоду, віддалених у граматичному та експресивно-метафоричному плані, й оцінити їх комплексно. Як відомо, стилістичною функцією періоду є створення піднесеного, емоційного, урочистого мовлення. Утім, ще І. Білодід зазначав, що періоди слугують не лише засобом вираження пафосу, величавості змісту, а всякого змісту – психологічного, наукового, асоціативного, інтимного, буденно-побутового, рефлексійного, афективного, філософського, бентежно-чуттєвого та подібного [5, с. 25], тобто період є релевантною синтаксичною одиницею для будь-якої комунікації, зокрема й поетичної.

Афористичність можна вважати глибоко органічною для конструкцій такого плану. Інформація, яку містить перша частина періоду, узагальнюється, підсумовується, зливається в карбоване висловлення, вивершуючи та вичерпно формулюючи образну думку (*Не лицемірити, не чванитись пихато, не дурачком пускати в очі дим, не з мудрим виглядом зазубрені цитати Вигукувати голосом худим, – Я не цього бажаю, не напуга, Щоб віддаватись цьому ремеслу. Я хочу правді бути вічним другом І в рогах одвічним злу* (В. Симоненко). Логічний умовивід, ствердження або заперечення якоїсь істини, навіть відомої, завдяки вербально-змістовій і поетичній виразності

набуває зовсім іншого – оновленого звучання. Автор поетичного дискурсу намагається взаємодіяти з читачем, донести до нього свої власні погляди, переконати в чомусь, активно залучити до певних роздумів чи висновків: *Хто в нашу долю тільки не втручався, В яких тенетах тільки не б'ємось. Духовний чорнобиль давно вже почався, А ми ще тільки його боїмось* (Л. Костенко); *Спочатку було Слово, В кінці було Мовчання, А загадка між ними Назвалася – Життям* (Т. Севернюк). Такі афористичні висловлення легко запамятовуються та відтворюються в тих чи тих ситуаціях мовлення, створюють урочисто піднесений ефект поетичної комунікації.

#### Висновки та перспективи подальшого дослідження.

У поетичному дискурсі використання фігурально-риторичних конструкцій відповідає задумові автора та свідчить про його лінгвокреативність, мовну майстерність та прагматичну компетенцію. До таких конструкцій, функційний потенціал і стилістика вживання яких детерміновані експресивним чинником, належить період – особлива синтаксична одиниця та стилістична фігура, що надає повідомленню розміреності, динамічності, плавності, акцентує увагу співрозмовника на важливій інформації, допомагає систематизувати факти й підпорядкувати їх авторській інтенції, водночас створюючи естетичність і вишуканість поетичної комунікації. Крім реалізації образного, змістово-естетичного ефекту поетичного дискурсу, період вербалізує комунікативну інтенцію аргументації, яка скерована на обґрунтування мовцем свого твердження та стратегічно спроектована на адресата мовлення для переконання його в істинності, доцільності й важливості повідомлюваного. Її передають різні за будовою періоди (прості й складні; з використанням стилістичних фігур), що мають бінарну будову й підпорядковані аргументуванню думки автора, виведенню висновків, увиразненню позиції мовця-автора, експресивності та ритмічності поетичного дискурсу.

Увага до періоду як маркера інтенцій мовця, як засобу реалізації естетичності й вишуканості мовлення в текстовій комунікації дає змогу висунути цю проблему для подальшого аналізу її специфіки в мовотворчості тих чи тих письменників не тільки в поетичному дискурсі, а й в інших дискурсивно-жанрових регістрах української мови (публіцистичному, епістолярному, релігійному, монологічному та інших), що загалом сприятиме чіткішій систематизації періодів за будовою, за функційним потенціалом і комунікативним спрямуванням задля створення цілісної інтенційної парадигми мовної особистості.

#### Література:

1. Бабич Н.Д. Практична стилістика і культура української мови: навч. посібник. Львів: Світ, 2003. 432 с.
2. Баранник Д.Х. Період. Українська мова: енциклопедія / Редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови), М.П. Зяблюк та ін. К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. С. 435–437.
3. Береговская Э.М. Лингвистическая природа хиазма. Синтаксическая структура простого предложения. Смоленск: СПИ им. К. Маркса, 1979. С. 42–48.
4. Білецький А.О. Про мову і мовознавство. К.: «АртЕк», 1997. 224 с.
5. Білодід І.К. Стилiстика великих синтаксичних сполук. Українська мова і література в школі. 1970. № 12. С. 16–25.
6. Булаховський Л.А. Виникнення і розвиток літературних мов. Вибрані праці: у 5 т. К.: Наукова думка, 1975. Т. 1: Загальне мовознавство. С. 321–470.
7. Галас А.М. Інтерпретації періоду як об'єкта синтаксису і стилістики. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe).

8. Галас А.М. Структурні і функціональні особливості періоду в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Ужгород, 2002. 22 с.
9. Гуйванюк Н.В., Кульбабська О.В. Складні ускладнені речення: теоретично-практичний блок. Чернівці: Рута, 2003. 145 с.
10. Калашник В.С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Х.: ХНУ ім. В. Каразіна, 2011. 368 с.
11. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. К.: Вид-во Київського ун-ту, 1987. 400 с.
12. Мацько Л.І., Мацько О.М. Риторика: навч. посібник. К.: Вища школа, 2003. 311 с.
13. Мельничайко В.Я. Стилiстичні функції періоду. Українська мова і література в школі. 1975. № 7. С. 61–66.
14. Цівун Н.М. Синтаксична інтенція, семантична єдність і стилістичні функції періоду в творчості М.Т. Рильського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. К., 2010. 26 с.
15. Чередищенко І.Г. Період як синтаксична конструкція в сучасній українській мові. Українська мова в школі. 1957. № 2. С. 8–17.
16. Шабат-Савка С.Т. Комунікативна інтенція автора поетичного тексту. Лінгвалізація світу: теоретичний та методичний аспекти: зб. мат-лів міжнар. наук. конф. Черкаси: Брама-Україна, 2007. С. 409–416.

#### Шабат-Савка С. Т. Период как маркер интенции аргументации в поэтическом дискурсе

**Аннотация.** В статье рассматривается период как одна из фигурально-риторических конструкций, которая придает сообщению динамичности и плавности, создает эстетичность и изысканность поэтической коммуникации, служит релевантным средством вербализации интенций говорящего. На богатом фактическом материале прослеживается реализация в периоде интенции аргументации, направленной на обоснование говорящим своего утверждения и стратегически спроектированной на адресата речи для убеждения его в истинности, целесообразности и важности сообщаемого. Бинарное построение периода, которое представлено различными по строению синтаксическими структурами и некоторыми стиллистическими фигурами, подчिनено репрезентации мысли говорящего-автора, его утверждения или гипотезы, созданию экспрессивности и ритмичности поэтического дискурса в целом.

**Ключевые слова:** поэтический дискурс, коммуникативная интенция, период, говорящий, автор, интенция аргументации, фигурально-риторические конструкции, синтаксис.

#### Shabat-Savka S. Period as a marker of intentions of argumentation in poetic discourse

**Summary.** The article deals with period as a figurative-rhetorical construction, which gives the utterance rhythmicality, dynamism and fluency, creates aesthetic sophistication of poetic communication and serves as a relevant means of the speaker's intentions. In particular, a wealth of factual material allows to record the realization of the intention of argumentation in the period which, being strategically projected on the speech addressee in order to convince him / her of the truth, expediency and importance of the message, serves to substantiate the speaker's position. Binary construction of period, represented by various syntactic constructions and some stylistic figures, contributes to the substantiation and argumentation of the author's thoughts, provides clear outline for his / her assertion or hypothesis and creates expressiveness and rhythmicality of poetic discourse in general.

**Key words:** poetic discourse, communicative intention, period, speaker, author, intention of argumentation, figurative-rhetorical construction, syntax.

**Шепель Ю. О.,**  
доктор філологічних наук,  
академік Академії наук вищої освіти України,  
професор кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

## СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ Л. ШАПІРО В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ПРАПОРНОСЦІ»

**Анотація.** У статті наведено лінгвістичний опис стилістичних особливостей, дотримуваних перекладачем Львом Шапіро під час перекладу роману «Прапорносці» О. Гончара, на рівні фразеологізмів, порівнянь і метафор та особливості їх перекладу; з'ясовується доцільність порівняльного дослідження перекладного тексту. Об'єктом дослідження є уривки з роману «Прапорносці» О. Гончара. Предметом опису стала еквівалентність перекладу твору О. Гончара «Прапорносці».

**Ключові слова:** переклад, перекладацький прийом, адекватний переклад, фразеологізм, метафора, порівняння, оригінал, перекладний текст.

**Постановка проблеми.** Коло діяльності, яке охоплює поняття переклад, дуже широке. Перекладаються з однієї мови на іншу вірші, художня проза, публіцистика, наукові та науково-популярні книги з різних галузей знань, дипломатичні документи, ділові папери, газетна інформація тощо.

Слово «переклад» належить до загальновідомих і загальнозрозумілих понять, проте й воно як позначення спеціального виду людської діяльності та її результату вимагає уточнення та термінологічного визначення. Воно означає процес, що відбувається у формі психічного акту та який складається з того, що мовний твір (текст або усне висловлення) мовою оригіналу створюється мовою перекладу.

Отож звідси випливає конкретний висновок про необхідність такого вираження думки оригіналу іншою мовою, яке б донесло її до читача з усією повнотою та правдивістю, притаманною її вираженню в оригіналі. Звідси й необхідність відповідності перекладу нормі тієї мови, якою він зроблений.

**Актуальність теми** полягає в невизначеності стилістичних особливостей перекладу української поезії та прози засобами російської мови. Зокрема, переклад Львом Шапіро [5].

**Метою статті** є лінгвістичний аналіз стилістичних особливостей на рівні фразеологізмів, порівнянь і метафор та особливостей їх перекладу. Досягнення поставленої мети передбачає з'ясування доцільності порівняльного дослідження перекладного тексту.

Аналіз досліджуваного матеріалу здійснювався описовим, порівняльним і методом зіставлення, які, на мій погляд, дають змогу найбільш повно розкрити особливості перекладацьких прийомів Л. Шапіро.

**Об'єктом дослідження** стали уривки з роману «Прапорносці» О. Гончара, що перекладені Львом Шапіро [5].

**Предметом опису** обрано еквівалентність перекладу твору О. Гончара «Прапорносці» [6].

**Виклад основного матеріалу.** Зупинюсь на питанні особливостей перекладу фразеологізмів, адже фразеологізми, або стійкі словосполучення, іноді цілі речення, вживаються в пере-

носному значенні. Основною особливістю, на думку багатьох сучасних дослідників, є невідповідність плану змісту планові вираження, що розкриває специфіку фразеологічної одиниці, надає глибину та гнучкість її значенню. Труднощі перекладу фразеологізмів починаються з їхнього розпізнавання в тексті [2; 4]. Майже в кожній мові існує декілька рівнів фразеологізмів: зафіксовані словником і відомі всім; ті, що вийшли з ужитку, але відзначені словником; відомі всім, але за якихось причин не зафіксовані словником; відомі окремим суспільним групам [1]. Таких рівнів може бути більше, проте головною умовою в будь-якому випадку є вміння розпізнати фразеологізм в тексті, на відміну від вільних мовних одиниць.

Загалом, працюючи з фразеологізмами, перекладач повинен знати не тільки обидві мови, але й уміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти тексту оригіналу в зіставленні з можливостями культури та мови перекладу.

Різні типи фразеологічних одиниць у перекладі виявляють себе по-різному.

Першим способом перекладу фразеологічних одиниць є вживання фразеологічних еквівалентів. Під фразеологічними еквівалентами розуміють такі фразеологізми мови друготвору, які мають однаковий денотативний зміст, сигніфікативне значення, однакову стилістичну характеристику, схожі за лексичним наповненням і граматичною будовою [1].

Тобто змістові та формальні компоненти як фразеологічної одиниці мови першотвору, так і фразеологічні одиниці другого твору мають бути однаковими. Наприклад:

*«За кілька хвилин розвідники, штовхаючись, сміючись і перебуваючи один одного, встигли розповісти Казакову, що вони зараз «кантуються», тобто б'ють байдики, бо тільки три дні тому на превелику силу дістали «язика» і «хазяїн» дав їм відпочинок на кілька день».*

*«За несколько минут разведчики, толкаясь, смеясь и перебывая друг друга, успели рассказать Казакову, что они сейчас «кантуются», то есть бьют баклуши, так как три дня назад с огромным трудом достали «языка» и «хозяин» дал им отдых на несколько дней».*

Денотативний зміст цього фразеологізму однаковий — «нічого не робити, ледарювати». Сигніфікативне значення фразеологічних одиниць однакове – воно втілене в предметно-речових назвах – *байдики, баклуши*. Наступним способом є контекстуальне відтворення фразеологічних одиниць першотвору фразеологічними одиницями друготвору. У цьому способі здійснюється перебудова форми за зміщення смислу обох фразеологічних одиниць. Наприклад:

*«Буває, чого ж... Братова приймала приймака, а він без ночі не тутешній, пожив три дні, та й шукай вітра в полі...».*

«Бывает, чего ж... **Вот братнина жена приняла примака, он там без году неделя, пожил три дня, да и поминай как звали...**».

Отож зазначу, що в стійких метафоричних сполученнях узагальнюючий іншомовний смисл домінує над прямим значенням окремих слів, і навіть якщо останні тісно пов'язані з будь-якими поняттями, характерними в національному плані, палке бажання відтворити їх у перекладі зроджують лише чисто формальний результат.

Перекладаючи порівняння, Л. Шапіро послуговувався адекватним або еквівалентним перекладом, тобто таким перекладом, який здійснюється на рівні, необхідному та достатньому для передачі незмінного плану змісту за умови дотримання відповідного плану вираження, тобто норм мови, якою перекладається оригінал.

Наприклад:

**«Брянський, з туго перетягнутим станом, з білявою пишною чуприною, стоїть, облитий променями призахідного сонця. «Як соняшник у цвіту» – думає Черниш про нього».**

**«Брянский, с туго перетянутой талией, с пышным светлым чубом, стоит, облитый лучами предзакатного солнца. «Как подсолнечник в цвету», – думает Черныш о нём».**

**«Глянувши на Брянського, Черныш остаточнo переконався, що сьогодні буде щось особливе. Брянський був якийсь урочистий, інакший, ніж завжди. Застебнутий на всі гудзики, туго підтягнутий, чистий, він стояв на бруствері, справді, мов соняшник у цвіту».**

**«Взглянув на Брянского, Черныш окончательно убедился в том, что сегодня произойдёт что-то особенное. Брянский был какой-то торжественный, не такой, как всегда. Застёгнутый на все пуговицы, туго затянутый, чистый, он стоял на бруствере, в самом деле, будто подсолнечник в цвету».**

**«За дні штурму Черныш помітно схуд, і його смугляве хлоп'яче обличчя ще більше витяглося, густий рум'янець щік потемнів, як тужавий дубовий листок, повитий багрянцем».**

**«За дни штурма Черныш заметно похудел, его смуглое мальчишеское лицо ещё больше вытянулось, густой румянец на щеках потемнел, как дубовый лист, охваченный багрянцем».**

Отож у порівняннях відображаються найхарактерніші ознаки авторського стилю – зрима пластика слова, динамізм художньо-образної системи, її ускладненість [3].

Індивідуальні епітети – це ті ознаки художньої мови, за якими відразу пізнається авторський стиль, стиль майстра. Письменник, знаходячи свої неповторні художні означення, іде шляхом не новим, шляхом давно уторованим народом-митцем, який, художньо осмислюючи дійсність, створював поетичні образи на основі порівняння неживих предметів з істотами, тварин із людьми, людей із тваринами, рослинами, речами.

Переклад Л. Шапіро індивідуальних епітетів з уривків роману О. Гончара можна вважати еквівалентним, наприклад:

**«Всі знають, що Блаженко-старший дуже запопадливий до роботи. Без неї він гине, чахне, як стебло в посуху...».**

**«Все знают, что Блаженко-старший очень старателен в работе. Без неё он гибнет, чахнет, как колос в засуху...».**

**«Хліба, змиті дощем, яскраво зеленіли. Понад самим кюветом виструнчилися гілки стебла, однакові, незліченні, як солдати».**

**«Хлеба, омытые дождём, ярко зеленели. Вдоль кювета выстроились гибкие стебли, один в один, неисчислимые, как солдаты».**

**Висновки.** Унаслідок проведеного спостереження можна зробити такі висновки. Переклад має бути завжди еквівалентним оригіналу, тобто він повинен виступати в процесі спілкування носіїв різних мов повноправною заміною оригіналу. Аналізуючи переклад, необхідно вказувати як на помилки, так і на вдалий вибір перекладача. При цьому треба зважати на чітко окреслені вимоги щодо адекватності, які ми детально розглядаємо в нашому дослідженні. Треба також зазначити, що перекладачеві варто бути обережним, адже гонитва за синтаксичною та словниковою точністю не призводить до адекватності, адже через бажання використати в перекладі всі слова оригіналу порушуються основні синтаксичні зв'язки.

#### Література:

1. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. К.: Наукова думка, 1972. 515 с.
2. Левый И. Искусство перевода / Перевод с чеш. В.М. Россельса. М., 1974. 260 с.
3. Федоров А.В. Чувство эпоса. Нева. 1973. № 1. 350 с.
4. Швейцер А.Д. Теория перевода. М., 1988. 152 с.
5. Гончар О.Т. Знаменосцы: роман-трилогия / Перевод с укр. Л.Я. Шапиро; Предисл. Л.Н. Новиченко. К.: Молодь, 1987. 416 с.
6. Гончар О.Т. Прапороносці: трилогія / Вступ. стаття Л.М. Новиченка; худож. В.І. Лопати; портр. роботи худож. М.Н. Гроха. К.: Дніпро, 1981. 471 с., іл.

#### Шепель Ю. А. Стилистические приемы Л. Шапиро в переводе романа Олеса Гончара «Знаменосцы»

**Аннотация.** В статье приведено лингвистическое описание стилистических особенностей, соблюдаемых Львом Шапиро при переводе романа «Знаменосцы» О. Гончара, на уровне фразеологизмов, сравнений и метафор и особенности их перевода; выясняется целесообразность сравнительного исследования переводимого текста. Объектом исследования являются отрывки из романа «Знаменосцы» О. Гончара. Предметом описания стала эквивалентность перевода произведения О. Гончара «Знаменосцы».

**Ключевые слова:** перевод, переводческий прием, адекватный перевод, фразеологизм, метафора, сравнение, оригинал, переводной текст.

#### Shepel Yu. L. Shapiro's stylistic techniques in the translation of Oles Honchar's novel "Banner-bearer"

**Summary.** The article presents a linguistic description of the stylistic peculiarities observed by Lev Shapiro in translating O. Honchar's novel "Banner-bearer" on the level of phraseologisms, comparisons and metaphors, and the peculiarities of their translation, and the expediency of a comparative study of the translated text is clarified. The object of the study are excerpts from the novel "Banner-bearer" by O. Honchar. The subject of the description was the equivalence of the translation of the work of O. Honchar "Banner-bearer".

**Key words:** translation, translation reception, adequate translation, phraseology, metaphor, comparison, original, translated text.

*Шестакова С. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства  
Сумського національного аграрного університету*

## ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЯК СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ СИСТЕМИ ПРАВОВИХ ПОНЯТЬ

**Анотація.** У статті розглянуто особливості юридичної термінології як спеціалізованої системи правових понять, що забезпечує потреби спілкування у сфері юридичної науки та практики. Висвітлено сутність основних категорій правничої мови. Проаналізовано сучасне термінознавство та визначено його специфічні ознаки. Автором акцентовується увага на самотності розвитку української юридичної термінології.

**Ключові слова:** правниче мовознавство, правнича мова, українська юридична термінологія, юридичний термін, правова термінологія, правова терміносистема, правовий термін, правові дефініції.

**Постановка проблеми.** Побудова правової держави вимагає не лише таких глобальних змін, як трансформація правової системи України, але й на перший погляд менших, проте не менш фундаментальних – усунення колізій у праві, забезпечення точності та вивірності юридичних термінів із метою подальшого їх застосування в нормативно-правових актах, що б склали систему ефективного вітчизняного законодавства. До сьогодні реформування останнього супроводжується вирішенням проблемних питань функціонування юридичної термінології у правовій сфері, це зумовлено, передусім, потребою забезпечити всі галузі права унормованою мовою на сучасних методологічних засадах кодифікації термінів у законодавчих актах.

Від того, наскільки якісно розроблений понятійно-категоріальний апарат певної науки, залежить ефективність вирішення поставлених перед нею завдань. Натомість його низька якість стає на перешкоді об'єктивному розумінню явищ, що досліджуються, знижує рівень їхнього предметного сприйняття та позбавляє вченого можливості адекватно їх відобразити у відповідних мовних формулюваннях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемам теоретико-методологічного плану юридичної науки присвячені монографії В.К. Бабаєва, Д.А. Керімова, В.А. Козлова, В.С. Нерсесянца, В.М. Протасова, В.М. Сирих, М.М. Тарасова, А.Ф. Шабаліна. Правові дефініції досліджували українські та зарубіжні науковці – як представники теорії права, так і фахівці з галузевих дисциплін, зокрема Л.Ф. Апт, В.М. Баранов, С.Г. Ольков, А.В. Плотніков, Т. Подорожна, П.М. Рабінович, О.І. Ющик, М.В. Чиннов та інші вчені. Методологічні засади юридичного термінознавства та юридичної термінографії органічно поєднують загальнонаукові підходи (аналіз і синтез, порівняння й зіставлення, моделювання, гіпотетико-дедуктивний, системно-структурний, опозиційний, функціональний, експериментування) з галузевими методиками наукового вивчення й опрацювання термінологічно-правового фонду української мови (лінгвістичними та юридичними).

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Один і той самий термін, що використовується в нор-

мативно-правових актах, в юридичній теорії та практиці може мати різні значення. Саме тому створюється плутанина з об'єктивно наявним правовим явищем.

З точки зору теорії права питання вивірності юридичних понять і термінів є важливим завданням, оскільки така теорія виконує інтерпретаційну функцію, що здійснюється шляхом з'ясування змісту різних юридичних термінів, державно-правових явищ і роз'яснення їх на загал. Проблеми невизначення чи неточності змісту деяких юридичних термінів, а також відсутності одностайності в поглядах спричиняють неможливість їх розуміння, дотримання чи виконання.

**Метою статті** є визначення особливостей юридичної термінології як спеціалізованої системи правових понять.

**Виклад основного матеріалу.** Правниче мовознавство – галузь мовознавства (наука), що досліджує правничу мову. Його основними складниками мали би бути правничі лексикологія та фразеологія, правнича граматики (яка охоплює правничу морфологію та синтаксис) та правнича стилістика (з огляду на складники загального мовознавства). Правнича мова – це мова, що використовується юристами у їхній професійній діяльності, а правова мова (якщо останню терміносполуку розглядати як синонім до терміносполук «мова права», «юридична мова») стосується права. У зв'язку з цим різним є, насамперед, лексико-термінологічне наповнення цих «мов»: якщо правова мова містить правову термінологію, то правнича мова охоплює й інші галузеві термінології, що стосуються діяльності правника, як-от такі: економічна, фінансова, медична тощо [1].

Юридичний термін (від лат. *terminus* – межа, кордон) – слово або словосполучення, що виражає поняття із правової сфери суспільного життя та має визначення (дефініцію) в юридичній літературі (законодавчих актах, юридичних словниках, науково-правових працях). Юридичний термін співвідноситься із правовим поняттям як першоелементом правового знання та слугує його знаковою (мовною) моделлю, репрезентованою у звуковій і літерній формах [2, с. 471].

Зазначимо, що поняття, його внутрішній зміст, обсяг і структура є логіко-сисловою основою для побудови термінологічного значення у вигляді дефініції, що узагальнює найістотніші ознаки та взаємозв'язки правового явища. Поняття сутність зумовлює місце та статус юридичного терміна в терміносистемі, його категорійні та класифікаційні ознаки.

Термін права може характеризуватись як загальноюридичний (поширений у всіх галузях права), галузевий (присутній лише в певній галузі права), міжгалузевий (відомий у двох або декількох галузях права), суміжний з іншими галузями діяльності. За наявності визначення в нормативно-правових актах термін вважається кодифікованим. Він є нормою, еталоном для використання в усіх подальших законодавчих і підзаконних актах, діловій документації та сфері усної правової комунікації [3].

Правова термінологія – це сукупність правових термінів, які використовують у правничій мові, а також вчення про закономірності термінологічного наповнення та складу правничої мови (в останньому сенсі поняття «правова термінологія» отожднюють із поняттям «правове термінознавство»). Правовий термін – слово чи словосполучення, що є узагальненим найменуванням певного правового поняття та яке використовують у мовах правотворчості, правотлумачення, правозастосування, правореалізації, професійній правничій мові та в мові правничої науки. Правовим термінам властиві як загальномовні ознаки, притаманні всім термінам, так й ознаки спеціально-юридичні [4, с. 511].

Отже, юридичний термін є одиницею термінологічної системи права, через яку входить до загального термінологічного фонду національної мови. Належність до літературної частини словника зобов'язує його відповідати правилам і нормам певної мови.

Сучасне термінознавство визначає специфічні ознаки терміна, які в сукупності відрізняють його від загальноживаних слів: системність, точність, прагнення до однозначності, відносна незалежність від контексту, наявність дефініції, функційна усталеність, конвенціональність, офіційність, стандартизованість, лаконічність, суворона нормативність, стилістична нейтральність, відсутність експресивності, коректність. Їх важливо брати до уваги для формування уявлення про нормативні та ненормативні терміновживання в юридичному мовленні [3].

Правова терміносистема – це система правових термінів, що використовуються в певній нормативно-правовій галузі, інституті чи певному джерелі права або у відповідній правовій теорії. Правова терміносистема формується на основі системи понять; терміни згруповані не в будь-якому порядку, а на основі системності джерела права, нормативно-правового інституту чи нормативно-правової галузі або відповідної теорії (науки) [1].

Українська юридична термінологія є одним із давніх пластів термінологічної лексики української мови, який своїми коренями сягає глибокої дописемної старовини – доби звичаєвого права. Найдавніші зразки актової мови та юридичної термінології дохристиянської Русі X ст. містять Правда Руська, Договори руських із греками 907 р., 911 р. і 944 р., документи князівського законодавства.

Генезис і розвиток української юридичної термінології тісно пов'язані з витоками й історією вітчизняного права, української державності та законодавства, історією української мови. Становлення та формування національної правової терміносистеми відбувалося в надзвичайно складних і несприятливих історико-політичних умовах: бездержавності, відсутності активного функціонування, утисків і заборон. Однак основне питома ядро термінологічної лексики розвивалося на власній етнічно-мовній основі шляхом мобілізації внутрішніх словотворчих ресурсів і засвоєння іншомовних термінів і терміно-елементів, зокрема інтернаціональних, що сприяло інтеграції української та європейської терміносистем [1].

Рівень розвитку терміносистеми права залежить від накопиченого державою (нацією) досвіду правового врегулювання суспільних відносин, законотворчості та правозастосування, глибини наукового вивчення правових явищ і категорій, заходів щодо упорядкування, систематизації та лексикографічного опису терміносистеми права. Як і будь-якій історично сформованій термінологічній системі, юридичній термінології притаманні як загальнолюдські мовні закономірності, так і національно-спе-

цифічні. Адже кожна національна мова має свою термінологічну систему для номінування правових понять, план вираження якої невіддільний від плану вираження цієї мови. Розвинені мови мають багатий термінологічно-правовий фонд із давнім генеалогічним корінням, який за сприятливих історичних умов і широкого територіального та часового ареалу функціонування досягав високого ступеня розвитку. Він досить повно репрезентований в юридичних словниках різних типів [3].

Внутрішній склад правових терміносистем охоплює [1]:

– правові терміни ядра – це основні правові терміни, що позначають ключові поняття терміносистеми. Наприклад, у цивільно-правовому інституті зобов'язального права такими термінами можна вважати «зобов'язання», «сторони зобов'язання», «виконання зобов'язання», «забезпечення виконання зобов'язання», «завдаток», «заставу», «гарантію», «поруку»;

– правові терміни центру – це такі правові терміни, що позначають поняття, які конкретизують і розвивають ключові поняття терміносистеми. Наприклад, у зазначеному інституті такими термінами є «третя особа в зобов'язанні», «заміна боржника в зобов'язанні», «строк виконання зобов'язання», «солідарне виконання зобов'язання»;

– правові терміни периферії – це правові терміни або інші складові правової лексики, що слугують для логічного поєднання та підкреслення певних відтінків значень термінів ядра та центру.

Правові терміни можна класифікувати за юридично значущими критеріями, зокрема а) за галуззю використання, б) за ступенем конкретності. За першим критерієм юридичні терміни можна поділити на нормативно-правові, тобто легальні (ті, що закріплені в джерелах позитивного права), та наукові, тобто доктринальні (найменування правових понять, що використовуються у правознавстві).

Крім того, правові терміни можна класифікувати й за певними мовними критеріями. А саме: за походженням та за мовною структурою. За походженням їх поділяють на такі: а) створені засобами української мови (наприклад, «злочин»); б) запозичені чи скальковані з інших мов (наприклад, «алібі»); в) комплексні («презумпція батьківства»).

За мовною структурою правові терміни є а) простими (коли вони складаються з одного слова, наприклад «суд»), б) складними – складаються з одного слова, утвореного шляхом складання слів чи складання основ (наприклад, «векселедавець»), в) складеними (термінологічні сполучення), що утворені з двох і більше слів (наприклад, «залишення позовної заяви без розгляду»).

Правова дефініція – це логічно та граматично завершене судження, в якому розкрито зміст правового поняття через зазначення його суттєвих юридично значущих ознак. Для правових дефініцій притаманні як загальні ознаки дефініцій, так і спеціальні юридичні ознаки. До ознак правової дефініції можна віднести такі: 1) її зміст містить найважливіші юридично значущі ознаки чи ознаку визначуваного поняття; 2) двочленна структура – визначуване поняття та його ознаки; 3) форма викладу правової дефініції не уніфікована; 4) може мати невизначену кількість застосувань; 5) існує можливість надання правовій дефініції загальнообов'язкового характеру через її закріплення в юридичному акті [1].

Певне відображення отримало питання правових дефініцій у документах, присвячених правилам нормопроєктування. Наприклад, у «Методичних рекомендаціях із підготовки та оформлення проєктів законів України, нормативно-правових актів Президента України, Кабінету Міністрів України, МНС та дотримання пра-



вил нормопроектної техніки», затверджених наказом МНС від 10 грудня 2007 р. № 851, зазначено, що «визначення термінів доцільно давати лише в законопроектах загального характеру і в тій частині законопроекту, де цей термін вживається вперше» [5]. Дефінітивна форма розкриття змісту юридичних термінів активно використовується Конституційним Судом України під час тлумачення нормативно-правових приписів (наприклад, рішення Конституційного Суду № 10-рп/2003 від 28 травня 2003 р. у справі за конституційним поданням Антимонопольного комітету України про офіційне тлумачення поняття «організація розповсюдження поштових марок, маркованих конвертів і карток», яке вживається в абз. 2 ч. 3 ст. 15 Закону України «Про поштовий зв'язок»). Водночас попри наявні доктринальні напрацювання, певну (опосередковану) нормативну регламентацію, практичну використовувальність у правотворчій і правоінтерпретаційній практиці щодо правових дефініцій є ще чимало питань, зокрема за наявності яких підстави можуть вживатися в тексті нормативно-правового акта [6].

Правові дефініції класифікують за різними критеріями. За джерелом права дефініція може бути юридично-практичною (легальною) та доктринальною. У свою чергу, юридично-практичні (легальні) дефініції можуть бути правотворчими, офіційно-правотлумачними та правозастосовними. Тоді як офіційно-правотлумачна чи правозастосовна дефініції не містять норм права, правотворча дефініція є, по суті, нормативно-правовим приписом, що містить найважливіші юридично значущі ознаки поняття з метою уподібнення правового регулювання.

Зазначимо, що до кожного терміна має пред'являтися вимога однозначності, тобто останнім має бути властива чітко обмежена, переважно мотивована спеціалізація та певна семантична точність. Однак вимога однозначності є дещо відносною. Це орієнтує кожного із сучасних науковців правової термінології не лише на дотримання вимоги однозначності під час формування нових наукових термінів, але й визначають межі такої однозначності, за якими ці терміни можуть мати різні значення.

Зауважимо також, що, незважаючи на те, який політичний вектор обрала країна, у правовому полі завжди наявні минулі напрацювання правотворчої діяльності у вигляді звичок, традицій мислення різногалузевих представників юридичної науки, стереотипів поведінки тих, хто задіяний у системі правотворення. З точки зору культурно-історичного прогресу традиція є найбільш чутливою категорією в юридичній теорії та практиці.

**Висновки.** Отже, особливостями юридичної термінології як спеціалізованої системи правових понять є такі: 1) однозначність – правовий термін має позначати лише одне правове поняття, а останньому має відповідати лише один правовий термін (щоправда, цей принцип стосується зазвичай тих правових термінів, які входять до складу однієї правової терміносистеми); 2) системність – будь-який правовий термін є елементом певної правової терміносистеми, що, власне, й робить його терміном; певне значення правового терміна зафіксоване та підтримується саме в цій системі; 3) дефінітивність – правовий термін зазвичай має своє визначення (правову дефініцію) – нормативно-правове (інакше кажучи, формально обов'язкове, яке міститься в джерелах позитивного права або актах офіційного тлумачення) чи наукове (доктринальне); 4) сфера застосування правового терміна – мови правотворчості, правотлумачення, правозастосування, правореалізації, професійна правнича мова та мова правничої науки (правознавства).

Понятійно-категоріальний апарат є невід'ємним атрибутом будь-якої галузі юридичної науки, оскільки сукупність понять,

термінів, категорій формує основу для застосування норм прав. Адже різноаспектність застосування одного й того самого терміна, поняття, категорії в нормативно-правових актах різних галузей права, а іноді й у межах однієї галузі свідчить про відсутність єдиних підходів у правозастосовній практиці в разі потреби їх тлумачення з боку відповідних суб'єктів.

Відсутність взаємооднозначної відповідності між планом вираження та планом змісту (один термін – одне поняття), висока частотність цього явища в терміносистемі свідчать про стан її становлення й характерну для цієї стадії її розвитку невпорядкованість. Оскільки юридична термінологія не є раціонально організованою, семіотично бездоганною системою, то в термінознавстві постійно існує проблема упорядкування термінології, перш за все в законодавстві.

#### *Література:*

1. Рабінович П.М., Дудаш Т.І. Правнича мова: основні складники (загальнотеоретична характеристика). Вісник Національної академії правових наук України. 2017. № 1. С. 17–29.
2. Юридична енциклопедія: у 6 т. / Редкол.: Ю.С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. Київ: Укр. енцикл., 1998. Т. 1. 672 с.
3. Артикуца Н.В. Мова права у її функціональних різновидах. Сьогодення українського мовного середовища. Київ, 2008. С. 23–32.
4. Юридична енциклопедія: у 6 т. / Редкол.: Ю.С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. Київ: Укр. енцикл., 2003. Т. 5. 736 с.
5. Про Методичні рекомендації з підготовки та оформлення проектів законів України, нормативно-правових актів Президента України, Кабінету Міністрів України, МНС та дотримання правил нормопроектної техніки: затв. наказом МНС від 10 грудня 2007 р. № 851. URL: <http://consultant.parus.ua/?doc=04NUD35D74>.
6. Косович В.М. Правові дефініції як засіб забезпечення створення досконалих нормативно-правових актів України. Вісник Львівського університету. Серія: Юридична. 2013. Вип. 57. С. 43–52.

#### **Шестакова С. О. Особенности юридической терминологии как специализированной системы правовых понятий**

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности юридической терминологии как специализированной системы правовых понятий, которая обеспечивает потребности общения в сфере юридической науки и практики. Освещена сущность основных категорий юридической речи. Проанализированы современные терминопонятия и определены их специфические признаки. Автором акцентируется внимание на самобытности развития украинской юридической терминологии.

**Ключевые слова:** законодательное языкознание, юридический язык, украинская юридическая терминология, юридический термин, правовая терминология, правовая терминосистема, правовой термин, правовые дефиниции.

#### **Shestakova S. Features of legal terminology as a specialized system of legal concepts**

**Summary.** The article deals with the features of legal terminology as a specialized system of legal concepts, which provides the needs for communication in the field of legal science and practice. The essence of the main categories of the legal language is highlighted. The modern terminology analysis is analyzed and its specific features are determined. The author focuses on the identity of the development of Ukrainian legal terminology.

**Key words:** legal linguistics, legal language, Ukrainian legal terminology, legal term, legal terminology, legal terminology system, legal term, legal definitions.



---

# ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

---

**Безруков А. В.,**  
викладач кафедри філології та перекладу  
Дніпропетровського національного університету  
залізничного транспорту імені Всеволода Лазаряна

## ПОЕЗІЯ АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФІЗИКІВ XVII СТ.: ІСТОРІЯ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ ТА СУЧАСНІ СТУДІЇ

**Анотація.** У статті розглядаються основні вектори наукового оволодіння феноменом англійської метафізичної поезії, від її відродження на початку XX ст. до сьогодення. Адже саме систематизація наукових поглядів і простеження трансформацій наукових установок щодо творчості літераторів «метафізичної школи» сприяє багатовекторному вивченню унікальних стильових парадигм поезії метафізиків, що може наблизити до розуміння грандіозної картини світу та шляхів передачі трансперсонального досвіду, які набувають художніх контурів у творах англійських митців XVII ст., – першовідкривачів метафізичної образності.

**Ключові слова:** метафізична поезія, феномен, наукове осмислення, історія, сучасний стан, лірика, митець.

**Постановка проблеми.** Стиль метафізичної лірики став однією з поетичних домінант літературного життя першої половини XVII ст., лишачись і зараз у центрі художнього процесу. Згадаємо також, що початок XVII ст. у європейській літературі характеризувався надзвичайним інтересом до поезії і всього того, що пов'язане з її створенням. Саме релігійне XVII ст., всупереч атеїстичному XVIII, було часом триумфу поезії. Художня творчість виходить на зовсім інший, ще недостатньо розвинений Ренесансом рівень пошуку і створення якісно нових засобів вираження поетами власного світовідчуття. Іспанський гонгоризм і концептизм, італійський маринізм, німецька сілезька школа, преціозна література Франції, англійський еффуїзм – не повний перелік заявок європейських поетів на створення по-філософськи вишуканої, лексично витонченої літератури [див.: 1, с. 12]. Цілком закономірним у такому контексті вбачається виникнення англійської «метафізичної школи» поетів.

Вважається, що першим поняття «метафізична поезія» у 1585 р. вжив Дж. Бруно у роботі «Про героїчний ентузіазм». А от історико-літературним терміном вираз «метафізичні поети» став після публікації С. Джонсоном «Життя Каулі» (Life of Cowley, 1779), де засуджувався відступ метафізиків від принципів наслідування природі, що призвело, на думку критика, до ускладнення метафорики їхніх пасажів [див., зокрема: 17].

Сьогодні ж термін «метафізична поезія» вживається в амбівалентному значенні: по-перше, для виокремлення творчості англійських літераторів XVII ст., послідовників Джона Донна (John Donne, 1572–1631), та іноді споріднених поетичних явищ у тогочасних літературах інших країн, і по-друге, для позначення т. зв. «поетичної продукції особливого роду» [21, с. 18], витоків якої – у бароковій поезії, і яка продовжує своє існування в трансформованому вигляді в літературах більш пізнього періоду й аж дотепер.

Глибоке осягання й багатовекторне вивчення унікальних стильових парадигм метафізичної поезії може наблизити до розуміння тієї масштабної картини світу та способів її сприйняття, що за допомогою вишуканих зображальних засобів знаходили художнє вираження в творах англійських митців XVII ст., – першовідкривачів метафізичної образності, а також до сприйняття тієї змістовної глибини, що зазвичай диктується поезією такого типу. Все це неможливе без розуміння витоків наукового осмислення поетичних вишукувань метафізиків і визначення трансформацій поглядів філологів, культурологів, критиків на них у сучасному літературознавчому дискурсі. Тому **метою статті** є систематизація наукових поглядів і простеження ключових векторів наукового оволодіння феноменом метафізичної лірики від моменту відродження поезії «школи Донна» на початку XX ст. до сьогодення.

**Виклад основного матеріалу.** Досліджуючи метафізичне в поезії, відразу можна зіткнутися з певною термінологічною невизначеністю, усунення якої значно полегшує вивчення цього літературного феномену. Зокрема, сучасна російська дослідниця О.О. Іконнікова розділяє поняття власне метафізичної поезії та метафізичної традиції, розглядаючи першу виключно в межах епохи бароко, а другу – в межах всієї світової літератури [5, с. 10]. На нашу думку, такий підхід не лише спрощує дослідження напрочуд гетерогенного явища метафізичної поезії, а й відкриває ширші можливості для прискіпливого вивчення англійських барокових авторів-першовідкривачів, оскільки саме їм належать революційні творчі ідеї, саме їхня неперевершена дотепність була яскраво осяяна «метафізичними спалахами» свідомості.

Дослідниця подає досить чітке визначення і самої барокової «метафізичної школи»: «загальне найменування групи англійських поетів XVII ст., творчість яких протиставлялася епігонам Високого Ренесансу, що пропагувався поетами-кавалерами на чолі з Б. Джонсоном». Тут вона продовжує традиційне для літературознавства співвіднесення творчих манер двох «шкіл».

Варто зазначити, що після відродження Т. Еліотом<sup>1</sup> на початку XX ст. «метафізичної школи» Дж. Донна її наукове осягання відбувалося досить хаотично й нерівномірно. Потужна західна дослідницька традиція наразі нараховує десятки критичних праць, присвячених бароковим метафізикам, із яких, однак, не все репрезентоване має цінність як для літературознавчої науки взагалі, так і для представленого дослідження зокрема. Доцільніше зупинитися на фундаментальних розвідках, що задали науковий вектор в осмисленні феномену метафізичної поезії XVII ст.

Так, британська дослідниця Х. Гарднер точно реконструювала риси метафізичного тексту тоді, коли такі тексти лише

<sup>1</sup> Вперше есе «Поети-метафізики» (The Metaphysical Poets, 1921), у якому Еліот високо оцінив антиромантичні й інтелектуальні порівняння тих, до кого С. Джонсон і його сучасники ставилися не дуже схвально, з'явилося у тижневикі The Times Literary Supplement 20 жовтня 1921 р.

починали серйозно вивчатися. Цей перелік метафізичних властивостей був багаторазово повторений і зробився певною константою, без якої неможливо обійтися у зверненні до поезії метафізиків [див.: 24]. Але, перелічені через кому, властивості такої поезії описово мертві; приведені у взаємодію, вони легко можуть бути розгорнуті в смисловий ряд, що є, за словами американського літературознавця Е. Майнера, «історією її розвитку» [20, с. 9]. Йдеться про такі риси стилю метафізичної поезії, як «міцний рядок» (strong line), «гостре» слово, змістовна насиченість, складна метафора-концепт (conceit).

Уточнене визначення останньої складової частини як ключового стилістичного елемента метафізичної лірики запропонував американський дослідник Дж. Сміт у статті «Про метафізичну поезію» (On Metaphysical Poetry, 1933 [див.: 22]), де, крім іншого, акцентується увага на принциповій різниці між метафізичною і власне філософською поезією, окреслюються особливості світогляду метафізиків й наголошується на катастрофічності світосприйняття метафізичних авторів, що поєднується у них із прагненням до систематизації. Функціонуванню концепту в метафізичній поезії приділяла увагу й американський філолог Х. Вайт у монографії «Поети-метафізики: дослідження релігійного досвіду» (The Metaphysical Poets: A Study in Religious Experience, 1936 [див.: 27]). Там само дослідниця однією з перших здійснила комплексний аналіз творів англійських метафізиків XVII ст., торкаючись метафізичної проблематики в контексті епохи, відзначаючи інтелектуальну основу поезії митців та атмосферу релігійної несамовитості, в умовах якої творили поети.

Зрештою, саме завдяки західним літературознавчим студіям відбувається введення метафізичної поезії до світової дослідницької практики, оформлюються ключові характеристики цього літературного феномену, англійська «метафізична школа» посідає гідне місце в європейській поетичній традиції XVII ст.

Щодо вітчизняної філології, то тут особливу роль в освоєнні творчої спадщини метафізиків відіграла монографія А.М. Горбунова «Джон Донн и английская поэзия XVI – XVII веков» (1993) [4], а також видана вченим дещо раніше антологія метафізичної поезії з великою насиченою передмовою і коментарями, де метафізики постають поетичною «школою», творчі прагнення якої розглядаються в літературному контексті епохи. У сферу дослідницької уваги потрапляє не лише Дж. Донн як центральна фігура цього напрямку, а й інші поети-метафізики. Зазначені праці, як і опубліковане у той самий період монографічне дослідження С.О. Макуренкової [6], відзначають перше наближення вітчизняної науки до багатогранного феномену метафізичної поезії, що знайшла своє вираження у світоглядних парадигмах «школи Донна».

В Україні такі дослідження стосуються здебільшого українського вектора барокової літератури взагалі (Д.І. Чижевський, Д.С. Наливайко, В.І. Кречетень, А.М. Макаров) та метафізичної поезії зокрема (О.П. Яковина). Втім, серед найновіших розвідок, присвячених вивченню метафізичної поезії як історико-літературного феномену, можна назвати монографію Т.М. Рязанцевої «Стихія в системі» (2014), у якій окреслено загальну схему розвитку метафізичної лірики у річищі європейського літературного дискурсу XVII – першої половини XX ст. Українська дослідниця наголошує, що метафізична поезія є рекурентним явищем, а його активізація відбувається «лише

в часи великих цивілізаційних переломів» [8, с. 313]. Зазначимо, що питання спадкоємності та рецепції традицій, закладених «школою Донна», нерідко потрапляють у фокус сучасних наукових досліджень: М.В. Громова (2014), О.І. Половинкіна (2006), О.О. Іконнікова (2002).

Зайвим свідченням зацікавленості літературознавчої науки поезією метафізиків і особливостями функціонування метафізичного в літературі є постійні спроби віднайти адекватну заміну термінові «метафізичне». Сьогодні найрозлогіший ряд потенційних синонімів запропонував британський дослідник Дж. Саммерс – філософське (philosophical), теологічне (theological), чуттєве (sensual), скептичне (skeptical), неприборкане (passionate), таке, що руйнує ілюзії (disillusioned) [23, с. 14]. Відзначимо, що спостерігається і тенденція до створення нових найменувань для авторів «метафізичної школи», яких продовжують називати то «духовними поетами», митцями «теологічної школи», то «поетами-містичами», «творцями поезії «чарівного скла», то «дотепниками» тощо [див.: 3, с. 9]. Проте наразі найбільш вдалим видається власне термін «метафізичний» внаслідок набутого ним значеннєвого наповнення. Греко-латинський варіант лексеми з філософськими конотаціями *metaphysica*, активізація якого в англійській мові відбулася саме на початку XVII ст. із зародженням нової поетичної традиції, надзвичайно влучно описує її зміст.

Привертає увагу той факт, що частина дослідників взагалі не вважає виправданим вживання поняття «школи» в контексті творчості перших метафізиків. Так, на думку сучасних російських філологів О.Ю. Полякова та В.А. Лукова, поняття це стосовно метафізичних поетів досить умовне, оскільки вони ніколи не об'єднувалися й не створювали спільних маніфестів, і їхні естетичні та художні орієнтації значно варіювалися. Різною була і рецепція творчості Донна, хоча в цілому метафізичні поети сприйняли ліричну енергійність його віршів, заснованих на індивідуальному переживанні дійсності, запозичили його стильові прийоми, пристрась до парадоксальних образів-концептів, символіки [7].

Суголосною, але більш категоричною здається позиція укладачів 7 видання «Нортонівської антології англійської літератури» (The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors, 2001), у якій зазначається, що «школа» метафізичної поезії формально ніколи не існувала, особливості її поетики, які перераховуються літературознавцями, стосуються загалом лише Донна, а власне термін «метафізики» видається значною перешкодою для розуміння творчості цих занадто різних поетів [див.: 25, с. 601].

Варто погодитися, що сьогодні дійсно не існує усталеної думки щодо персонального складу «метафізичної школи», як і, власне, щодо трактування терміна «метафізична поезія», її типологічних параметрів. А отже, визначити належність того чи іншого поетичного пасажу до спадщини «школи» і вирішити, хто з авторів у яких творах і якою мірою слідує її практиці, – виключно складне завдання. Зокрема, проф. К. Барроу в статті для Оксфордського національного біографічного словника (Oxford Dictionary of National Biography) «центральними фігурами» цього напрямку називає Дж. Донна, Дж. Герберта, Г. Воена, Р. Крешоу, Е. Марвелла [13]. Проф. Г. Блум [16] і П. Негрі [19] додають до цієї поважної когорти Т. Траерна, а у працях вітчизняних дослідників, зокрема Р.М. Самаріна [9], не останнє місце посідає постать Ф. Кверлза<sup>2</sup>. В антологіях більш ранніх років рамки «метафізичної школи» значно розширювалися. Так

<sup>2</sup> Втім, риси метафізичного у поезії Кверлза вбачав і один із перших дослідників «школи» у XX ст. Артур Нетеркот.

проф. Г. Грісон [18] до метафізиків зараховував Т. Кер'ю, Дж. Саклінга, Р. Лавлейса, які сьогодні відомі під назвою поетів-кавалерів (Cavalier Poets). Проф. Х. Гарднер збила під одну обкладинку «Метафізичних поетів» (The Metaphysical Poets [24]) тих письменників XVII ст., які, хоч ніколи й не об'єднувалися в одну «школу», мали, на її думку, у своїй творчості метафізичні аргументи. У збірці, окрім деяких другорядних метафізиків (minor metaphysical poets), тобто поетів, у творчості яких метафізична лінія не була домінантною (Дж. Мільтон, В. Девенант, Р. Саутвелл, А. Каулі, Г. Кінг, Е. Герберт), представлені роботи і т. зв. протометафізиків (В. Шекспір, В. Релі).

Отже, спираючись на поширені у сучасному літературознавчому дискурсі уявлення, серед найрепрезентативніших майстрів «метафізичної школи», окрім її видатного засновника, можна виокремити таких віртуозів поетичного слова, як Джордж Герберт (George Herbert, 1593–1633), Генрі Воен (Henry Vaughan, 1621–1695), Річард Крешоу (Richard Crashaw, 1613–1649), Ендрю Марвелл (Andrew Marvell, 1621–1678), Френсіс Кверлз (Francis Quarles, 1592–1644).

Примітно, що майже всі вони в різні періоди життя потерпали від серйозної духовної кризи, викликані певними подіями в історії тогочасної Англії. Так, Донн від самого дитинства виховувався в дусі католицизму, що водночас не завадило йому перейти у лоно протестантизму; батько Крешоу був пуританським проповідником; родина Марвелла також симпатизувала пуританам, однак у 1638 р. поет майже остаточно вирішує звернутися до католицького віросповідання, але під тиском батька відмовляється від цього кроку. Тож можна говорити про те, що конфесійна боротьба і державна політика Англії XVII ст. сприяли прояву власне метафізичного в поезії, спершу виключно в англійській: поети намагалися знайти опору в метафізичному як у певній перехідній ланці до релігійної віри та керувалися прагненням до християнського ідеалу, а не сповіданням духовних принципів окремої конфесії [див.: 3, с. 9]. Тому метафізичне начало може розглядатися як *ідеальна форма дисимуляції власної конфесійної релігійності*.

Цікаво, що, на переконання західної критики, метафізичний спосіб бачення світу, запропонований англійськими поетами XVII ст., за своїми хронологічними й експериментальними рамками досі вписується в систему барокових умонастроїв. Питання тотожності барокового й метафізичного залишається не до кінця з'ясованим. Так, Р.М. Самарін, оскаржуючи думку німецьких і американських літературознавців, які висували теорію універсального бароко, що функціонує й у французькій літературі, зараховуючи сюди преціозників, і в літературі англійській, заносячи у розряд барокових письменників Донна та інших метафізиків, вважає, що якщо і є підстави розглядати ці явища в плані бароко, то з серйозними застереженнями, а відтак «простіше буде залишити преціозних авторів і англо-католицьку школу поетів під старими та звичними назвами. Прагнення приєднати їх до дійсно барокової позиції маринізму і культуранізму та до деяких творів німецької літератури, <...> близької бароковому мистецтву католицьких країн, веде до значного спрощення, нехтування національною специфікою розвитку <...> літератур XVII ст.» [12, с. 63–64]. Видається, що у визначенні поетів «метафізичної школи» як носіїв виключно барокової ідеології дійсно спостерігається певна редукція їхніх досягнень, що надалі стали надбанням світової літератури. Втім, Самарін припускається термінологічної помилки, називаючи «школу» поетів-метафізиків англо-католицькою. Якщо уточнити релігійну

орієнтацію Донна і його послідовників, то «школу» правомірніше називати англійською (через прийняття більшістю поетів цього віросповідання), ніж об'єднувати в одному визначенні протилежні релігійні конфесії – католицизм і протестантизм (у лоні якого й зародилася Англійська церква).

У будь-якому разі «метафізична школа» втілила естетику бароко в її англійському варіанті. Поетиці «школи» притаманні абстрактність, дисгармонійність, формалізм, втілений у понятті *conceit* – витонченій метафорі, яка може виступати певним ідентифікатором метафізичних творів, що знаходить підтвердження в працях американського компаративіста Ф.Дж. Варнке [див., зокрема: 26, с. 262].

Дж. Сміт також вважав *conceit* найважливішим елементом адекватного відтворення парадоксів метафізиків, слушно зауважуючи, що у метафорі такого типу протилежності «парадоксально підтримують, доповнюють, але водночас і заперечують одна одну» [22, с. 274–275].

В есе «Поети-метафізики» Т. Еліот стверджував, що «складно знайти конкретний приклад вживання метафори, порівняння чи іншого концепту, спільного для всіх цих поетів одночасно, який водночас був би важливим елементом стилю, що дозволяє виділити їх в окрему групу» [14, с. 281].

За спостереженням І.О. Шайтанова, метафізична поезія намагається зв'язати в межах одного тексту непок'єднані сфери досвіду. Метафізична метафора нічого не відкидає, вона розкривається відповідно до власної доказової логіки, що можна простежити чи не в кожному вірші. Саме в цьому і проявляється характерне для бароко «нанизування» метафор одна на одну, складність аргументації і контекстуальна завуальованість [11, с. 93]. Метафізичний вислів, на думку дослідника, втягує в поле тексту значне асоціативне коло понять, думок, доктрин, наукових теорій, концепцій. Цим саме і пояснюється одночасна релігійність, науковість і складність англійського бароко, представленого метафізиками.

Британський критик і поет В. Емпсон, оскаржуючи думку авторитетної американської дослідниці Р. Тьюв, відомої своїм трактуванням метафізичної образності як певної характеристики всієї епохи, а не лише однієї поетичної «школи», також стверджує, що концепт за своєю природою не може бути визнаний одиничним зрушенням словесного значення і є метафорично розгорнутим аргументом, який залучає безліч відповідних асоціацій [15, с. 64]. Акцент на зв'язках об'єктів тут є, з одного боку, виявом барокового світовідчуття, яке не припускає можливості безпосереднього наближення до істини, але дозволяє побачити її через призму аналогій, з іншого ж боку, визнання можливості взаємодії об'єктів є зайвим свідченням динаміки поезії такого типу.

Іншими словами, метафізичний концепт – ідеальне втілення однієї з найпоширеніших теорій про природу метафори – «теорію взаємодії» Макса Блека, оскільки метафора такого типу не просто заміщає одне предметне значення іншим, а й прагне до зближення смислових сфер, «систем загальноприйнятих асоціацій», дозволяючи їм вільно обмінюватися ознаками і припускаючи їхню спорідненість [див.: 11, с. 466].

Метафізичну поезію, безумовно, можна вважати інтелектуальною, оскільки саме інтелект дозволяє сполучати далекі, на перший погляд, ідеї, проводити паралелі, створювати порівняння, вести парадоксальні міркування і на їхній основі робити певні філософські висновки. Наважимось припустити, що будь-яка справжня поезія має в собі філософське начало,

оскільки прагне пізнати непізнаване. Філософія і поезія поєднуються в інтуїції, що є їхньою спільною основою, і тому, на думку М. Хайдеггера, «само художній твір розкриває буття істинного» [10, с. 117]. Отже, поезія – це становлення і справдження істини, головне джерело метафізики і генератор її ідей.

Філософська й метафізична поезія – нетотожні поняття. Метафізична поезія є художнім відображенням особливого способу світосприйняття, за якого, узагальнюючи висловлювання Дж. Сміта, можна сказати, що *світ повний проблем* [див.: 22, с. 265]. У такому вимірі, де безладність і розрізненість навколишнього буття постають наслідком потужної духовної, аксіологічної кризи, крахом минулих ідеалів, розгублена й полишена на самоті в неозорому космосі людина приречена зносити неминучі біль і страждання, а справжню істинність і цінність життя можна пізнати, лише трансцендуючи за межі реального. Завдяки цьому метафізична поезія контрастує на тлі власне філософської, екзистенціальні принципи якої походять із античних постулатів, і в якій впорядкованість і гармонійність світобудови заснована на чітких законах розуму й рівноваги, а *світ не є проблемою*.

**Висновки.** Метафізики цілком вміщуються в основне русло англійської поезії, а їхні «недоліки» слід оцінювати за їхніми ж правилами. Ці поети здобули достатньо похвали в епітетах, що натякають на деяку їхню обмеженість: метафізичні, вигадливі, туманні, незрозумілі... Хоча всі ці терміни стосуються їх так само, як і творів будь-якого серйозного поета. З іншого боку, не слід недооцінювати критику С. Джонсона, який під «гострим розумом» епохи бароко мав на увазі дещо серйозніше, ніж ми сьогодні.

Якщо визначити хронологію «метафізичної школи», то її початок пов'язують із поезією Дж. Донна та з виходом у світ збірки *Poems* (1633), а завершення – з віршами Е. Марвелла. Опублікування єдиної збірки останнього (*Miscellaneous Poems*, 1681), як і видання творів Донна, відбулося вже після смерті автора. Таким чином, можна вивести приблизний час, протягом якого творили перші метафізики: близько 80 років – досить солідний термін для літературної «школи», митці якої ніколи не об'єднувалися і не проголошували спільних творчих маніфестів, однак, як виявиться пізніше, занадто мізерний, аби не бути надовго викресленими наступними поколіннями з розмаїтої палітри англійської літератури. Забута на чверть тисячоліття й реанімована Т. Еліотом лише на початку минулого століття метафізична поезія з її напруженим відчуттям часу, життя і смерті виявилася співзвучною атмосфері 1920-х рр. До того ж, «пізнання» Донна, Герберта, Кверлза, Воена, Крешоу, Марвелла проходило на загальній хвилі реабілітації бароко в європейській суспільній думці, в руслі того напрямку досліджень, що зближував за аналогією XVII і XX ст. Метафізична поезія, у якій художніх контурів набуває надматеріальна сутність буття, трансперсональний досвід її авторів, сполучення з духовним визначенням індивіда, продовжує залишатися актуальним предметом літературознавчих дискусій і у столітті XXI.

#### Література:

1. Безруков А.В. Метафізичні парадигми у творчості першого покоління англійських метафізиків (Дж. Донна, Дж. Герберта, Ф. Кверлза). *Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest*, 2017. V (31). Issue 118. P. 12–15.
2. Безруков А.В. «Метафізична школа» в жанрово-стильовій панорамі англійської літератури XVII ст. *Література в контексті культури*. К., 2014. Вип. 24 (1). С. 14–19.
3. Безруков А.В. Метафізичний дискурс у контексті барокового мовного епохи. *Мова та література у полікультурному просторі: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Львів, 2016*. С. 8–10.
4. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI – XVII веков. М., 1993. 186 с.
5. Краткий словарь метафизической поэзии / сост. Е.А. Иконникова. Южно-Сахалинск, 2000. 96 с.
6. Макуренкова С.А. Джон Донн: поэтика и риторика. М., 1994. 207 с.
7. Поляков О.Ю., Луков В.А. Метафизическая школа. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 2. URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/2/Poliakov-Lukov\\_Metaphysical-School/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/2/Poliakov-Lukov_Metaphysical-School/).
8. Рязанцева Т. Стихия в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика. К., 2014. 356 с.
9. Самарин Р.М. Донн и поэты-метафизики. История всемирной литературы. М., 1987. Т. 4. С. 181–183.
10. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. *Вопросы философии*. 1989. № 9. С. 116–122.
11. Шайтанов И.О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский. Дело вкуса: книга о современной поэзии. М., 2007. С. 435–480.
12. XVII век в мировом литературном развитии / Н.И. Конрад, Б.Л. Рифтин, Р.М. Самарин и др. М., 1969, 508 с.
13. Burrow C. *Metaphysical poets*. Oxford Dictionary of National Biography. 2004. URL: <http://www.oxforddnb.com/view/theme/95605>.
14. Eliot T.S. *The Metaphysical Poets. Selected Essays*. L., 1951. P. 281–291.
15. Empson W. *Donne and the Rhetorical Tradition. Essays on Renaissance Literature*. N.Y., 1993. Vol. 1. P. 63–77.
16. *John Donne and the Metaphysical Poets* / ed. with an introd. H. Bloom. N.Y., 2010. 273 p.
17. Johnson S. *Life of Cowley. The Lives of the Most Eminent English Poets, with Critical Observations on Their Works* / ed. P. Cunningham. L., 1854. Vol. 1. P. 3–64.
18. *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler* / sel., ed., with an essay H. Grierson. L., 1959 (reprint of the 1921 ed.). 244 p.
19. *Metaphysical Poetry: An Anthology* / ed. P. Negri. Mineola, N.Y., 2002. 224 p.
20. Miner E. *The Metaphysical Mode from Donne to Cowley*. Princeton, 1969. 291 p.
21. Navarro de Kelley E. *La poesia metafisica de Quevedo*. Madrid, 1973. 226 p.
22. Smith J. *On Metaphysical Poetry. Shakespearean and Other Essays*. N.Y., 1974. P. 262–278.
23. Summers J.H. *The Heirs of Donne and Jonson*. L., 1970. 198 p.
24. *The Metaphysical Poets* / sel., ed. H.L. Gardner. L., 1959. 336 p.
25. *The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors* / gen. ed. M.H. Abrams. N.Y., L., 2001. 2870 p.
26. Warnke F.J. *Metaphysical Poetry and the European Context. Metaphysical Poetry* / ed. M. Bradbury, D. Palmer. Bloomington, L., 1971. P. 261–276.
27. White H.C. *The Metaphysical Poets: A Study in Religious Experience*. N.Y., L., 1966. 414 p.

**Безруков А. В. Поэзия английских метафизиков XVII в.: история научного осмысления феномена и современные студии**

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные векторы научного овладения феноменом английской метафизической поэзии, с её возрождения в начале XX в. до сегодняшних дней. Ведь именно систематизация научных взглядов и прослеживание трансформаций научных установок относительно творчества литераторов «метафизической школы» способствует глубокому изучению уникальных стилевых парадигм метафизической поэзии, что может приблизить к пониманию грандиозной картины мира и способов передачи трансперсонального опыта, которым предаются художественные очертания в произведениях английских поэтов XVII в., – первооткрывателей метафизической образности.

**Ключевые слова:** метафизическая поэзия, феномен, научное осмысление, история, современное состояние, лирика, творец.

**Bezrukov A. The 17th Century English Metaphysical Poetry: the History of Scientific Perception of the Phenomenon and Current Status**

**Summary.** The article studies the main vectors of scientific perception of the English Metaphysical poetry from its resurgence at the beginning of the 20th century up to the present. The scrutiny of the scientific views and their transformation about the literary creativity of the Metaphysical School representatives promotes the thorough study of the paradigms of the metaphysical poetry style that can lead to the comprehension of an incredible world picture found there. This is manifested through the artistic expression of the authors' transpersonal experience in the works of the 17th century English poets, pioneers of the metaphysical imagery.

**Key words:** metaphysical poetry, phenomenon, scientific perception, history, current status, lyrics, poet.



*Демірезен І. О.,  
асистент кафедри тюркології  
Інституту філології*

*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## ВІДОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧОГО ПИТАННЯ В РОМАНІ СЕЛЬМИ РИЗИ «УХУВВЕТ» («БРАТЕРСТВО»)

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню роману «Ухуввет» першої жінки-публіциста Османської імперії Сельми Ризи. Розглядаються сюжетна лінія, зміст твору, аналізуються особливості висвітлення автором жіночої проблематики.

**Ключові слова:** турецький роман, феміністичний рух, жіноче питання.

**Постановка проблеми.** Феміністичний рух в Османській Імперії набуває активного виявлення в ХІХ ст. Саме в цей період рух за визнання права жінок набуває широкого розголосу в Європі. Разом із початком розпаду могутніх держав-монархій, зародженням національних рухів, на історичній арені з'являються такі поняття, як свобода, рівноправ'я, справедливість, що піддаються постійному обговоренню в широких масах. В епоху Танзімату, епоху нововведень, залучення запозичень із Заходу, вперше в рамках обговорення суспільно-політичних проблем піднімається питання щодо ролі жінки в житті суспільства. Потреба у дослідженні жіночого питання в період Танзімату зумовлена інтересом до особливостей зародження феміністичного в Османській імперії, а відтак є актуальною.

Жіноче питання в Османській імперії почало обговорюватися в колах чоловіків. Так, з кінця ХІХ ст. письменники-новатори починають цікавитися питаннями жіноцтва та намагаються створити образ жінки, що є корисною для суспільства. Деякі автори вбачають вирішення жіночого питання за допомогою освіти (Намик Кемаль, Ахмед Мітхат, Абдульхак Хамід, Самі Пашазаде Сезаї, Фатма Аліє). Водночас інша частина письменників залишається відданою традиціям, тому на сторінках своїх творів заявляє про те, що надання жінкам прав і свобод, про які йшлося в Європі, суперечить релігії (Шемсеттін Самі).

Жіночий рух в Османській імперії проявився в досить латентній формі. На відміну від Європи, де вже на початку ХІХ ст. існував феміністичний рух і жінки активно відстоювали свої права, в Османській імперії рух за права жінок існував лише «на папері». Тобто жіночі питання обговорювалися лише в періодичних виданнях, на сторінках статей, романів і п'єс [3, с. 110–149].

Об'єктом дослідження є роман «Ухуввет» Сельми Ризи, жінки-романіста та першої жінки-публіциста Османської імперії.

Предметом дослідження стали особливості висвітлення жіночої проблематики у романі Сельми Ризи «Ухуввет».

Метою цієї роботи є вивчення творчого доробку Сельми Ризи; дослідження особливості розкриття жіночої проблематики у самотньому романі авторки. Незважаючи на дату написання (1892–1897), роман «Ухуввет» є одним із найуспішніших повномасштабних романів першого періоду Танзімату.

**Виклад основного матеріалу.** Сельма Риза – перша жінка-журналіст Османської імперії. Достеменно відомо, що пись-

менниця, не витримавши внутрішньородинного конфлікту, заручившись підтримкою брата, в 1900 р. вирушає до Франції. Сельма Риза вступає до Сорбони (в майбутньому авторка стає першою жінкою в Османській Імперії, яка закінчує Сорбонський університет) та паралельно працює журналістом, публікуючи свої статті як французькою, так і турецькою мовами. Сельма Риза також стає єдиною жінкою-членом спільноти «Іт-тіхат ве Тераккі» («Єднання та Прогрес»), увійшовши в ряди молодотурків, і секретарем Товариства Червоного Хреста в Османській імперії [5, с. 54–57].

Роман «Ухуввет» був опублікований задовго після смерті авторки. Лише у грудні 1999 р. Небіл Фадил Алсан опублікує перекладену з османської мови версію роману, яка здобуде широкого резонансу в колах дослідників. Причиною такого успіху стане змістове наповнення самого роману. Незважаючи на дату написання (початок епохи Танзімату), роман «Ухуввет» за своєю композицією та змістом не поступається творам таких відомих авторів, як Шемсеттін Самі, Самі Пашазаде Сезаї та Ахмет Мітхат Ефенді [4].

Роман «Ухуввет» – роман контрастів, роман-протиставлення, роман-порівняння. Новаторство проти традиціоналізму, справедливість проти свавілля, освіченість проти незнання, – усе це відображено на сторінках роману. До того ж, сам твір можна умовно поділити на три частини, відштовхуючись від образів головних героїнь твору: епоха «традиційної» Ділбер, епоха «поринуті в сумніви» Сабіхи й епоха «революційно налаштованої» Меліхи-Зеліхи. Полярними є також образи Аділя та Мюршіда як представників різних поглядів на проблеми жіноцтва очима чоловіків.

У романі не тільки піднімаються соціальні питання жіноцтва, а й здійснюється досить вдала спроба знайти шляхи вирішення цих проблем.

Роман починається з опису Стамбула в епоху реформування. В одному із заможних маєтків разом із матір'ю мешкають двоє братів – Аділь і Мюршід. Обидва юнаки отримали кращу освіту та готові створити родину. До того ж, Аділь закоханий у дівчину з сусіднього маєтку Сабіху, яка також отримала домашню освіту і має досить таки передові суспільні погляди. Мати юнаків Дільбер Ханім, побоюючись зміни порядку в маєтку та втрати свого авторитету, вирішує засватати Сабіху не Аділю, а Мюршіді, який має більш традиційний світогляд. Сабіху, за рішенням батька, вийшовши заміж за Мюршіда, постійно страждає. До постійних сутичок між свекрухою та невісткою додаються постійні наклепи з боку джаріє та одалік. Аділь, не миричись із рішенням матері, залишає Стамбул. Після десяти років роботи за кордоном Аділь повертається в маєток у Стамбулі. Він бачить Сабіху, яка вже стала матір'ю п'ятьох дітей. Джаріє, яка мешкає в маєтку і теж має дітей від Мюршіда, вирішує руками Мюршіда виставити Сабіху за поріг. За підтрим-

ки Дільбер вона зводить наклеп, стверджуючи, що між Аділем і Сабіхою є певні стосунки. Сабіха разом зі старшою дочкою Меліхою змушена залишити маєток. Отримавши відмову від батька щодо повернення в батьківський дім, Сабіха вимушена звернутися за допомогою до Аділя. Після розмови із Сабіхою Аділь вирішує забрати Меліху у Бейрут, де вона отримуватиме освіту. Сабіха ж, будучи тяжкохворою, помирає в самотності та злиднях. Меліха отримує відмінну освіту за кордоном та після смерті свого опікуна повертається до Стамбула під іменем Зеліхи, де живе у власному маєтку. Вона стає дуже популярною і впливовою особою в Стамбулі. Через певний час вона знаходить своїх братів і сестер і відкриває їм свою тасмницю.

**1) Критика інституту шлюбу.** Вже на перших сторінках роману починається обговорення питання шлюбу. Зокрема, Сельма Риза різко критикує роль сватів і сватівства під час вибору нареченого чи нареченої. У романі саме мати юнаків Дільбер вирішує, хто стане майбутньою дружиною її синів: «Турецькі жінки, будучи досить спритними під час торгів, можуть буди дуже упередженими під час вибору партії для своїх дітей. Чи сподобається їх вибір синові, чи дівчина буде слухатися та виконувати сказане – потрібно роздивитися це під час оглядин... Про це саме думала Дільбер Ханім, попиваючи каву. Дивлячись на Сабіху. А який це був погляд!...» [7, с. 24].

Перед одруженням Мюршід жодного разу не спілкувався зі своєю нареченою, так само батько Сабіхи навіть не вважав за потрібне повідомити їй ім'я нареченого: «Кілька днів тому мене заручили з Мюршід Бесм... Чи запитали в мене, чи я хочу за нього вийти?... Я навіть не знала, для кого здійснювалися оглядини... Коли я запитала, з ким мене збираються заручити, вони глянули на мене так, неначе намагалися поглядом переконати мене у своєму володінні наді мною. І це ще не кінець: виховані дівчата ніколи не запитують та не поставлять під сумнів партію, обрану батьками. Мабуть, вони знають достатньо, щоб приймати такі рішення...» [7, с. 61].

Після тяжких страждань Сабіха не знаходить в собі сил виступити проти весілля і, вийшовши заміж, залишає батьківський дім. Хоча вона і розуміє, що такий шлюб не може бути щасливим, вона навіть не думає про відмову. Проте Сельма Риза вже в кінці роману змальовує зовсім інший тип героїні – дочки Сабіхи Меліхи. З вуст героїні ми чуємо: «Ти не подумай, Міхрі, відмовитися від шлюбу? В будь-якому разі, в тебе є вибір...» [7, с. 116]. Під вибором Меліха розуміє можливість жінки не тільки не залежати від настрою і рішення чоловіка, а й забезпечувати себе самостійно. У творі вона неодноразово наголошує на можливості освіти й освоєння професії жінками.

Щодо бачення інституту шлюбу Меліха революційно налаштована та звинувачує чоловіків у безвідповідальності: «Хай буде проклятий той чоловік, який, не розуміючи настроїв, поведінки та поведінку жінки, вирішує з нею одружитися. Нехай буде проклятий чоловік, який, проживши разом зі своєю дружиною, не розуміє її, дає місце наклепам у її бік. Неймовірно жаль жінку, яка жертвує усім, що в неї є, для чоловіка та дітей, а потім залишається ошуканою та приниженою...» [7, с. 84–85].

Цікавим є той факт, що проблеми інституту шлюбу виголошуються не тільки Сабіхою чи Меліхою, а й чоловіками. Головний герой, сучасний Аділь, також розчарований у тогочасних поглядах на шлюб. Усе життя кохаючи Сабіху, він так і не одружується. У своїх роздумах герой дивиться глибше та наголошує на необхідності чоловікам обмежитися єдиним шлюбом. До по-

чатку ХХ ст. в Османській імперії існувала можливість шлюбу з декількома жінками. Окрім цього, в маєтках могли мешкати джаріє та одалік, які виконували роль як прислуги, так і коханки [2]: «Я не одружився, щоб не звинувачувати себе все життя. Можливо, я був би щасливим, проте, щоб мої діти були щасливими, щоб моя дружина була спокійною, я б обмежився одним шлюбом. І якою б вона черстою не була, за відсутності конкурентки, вона б спробувала керувати родиною власноруч. І я впевнений, що в неї все вийшло б». Вже на наступних сторінках знову лунає схожа думка з уст Аділя: «Якщо в маєтку знаходяться вісім-десять жінок, вони схочуть мати однаковий статус» [7, с. 102].

Проте, читаючи роман, можливо помітити, що новаторські ідеї Аділя зовсім не прийнятні для його брата та їх матері, які вважають, що жінка – це товар, який можна обміняти чи продати. Так, Дільбер, занепокоєна прив'язаністю сина до дружини, дарує йому ще одну наложницю: «Мій паши, нехай боронить Аллах Сабіху, проте знай, що бути з однією жінкою не личить такому пану, як тобі! Я тобі зробила подарунок!.. Роби з ним, що забажаси... Чи прийми, чи продай...» [7, с. 85]. До того ж, саме Дільбер разом із наложницями зуміла очорнити Сабіху та домогтися її вигнання з маєтку.

**2) Місце та роль жінки в сім'ї та в суспільстві.** У романі піддається критиці не тільки ставлення до жінки як до матеріального бездуховного об'єкта, а також і статус дітей, народжених у шлюбі та поза ним. Мюршід, незважаючи на те, що наложниця має дитину від нього, вирішує продати її, не беручи до уваги умовляння ні матері, ні дитини: «Дитина це моя, чому вона втручається? Вона джаріє. Якщо забажаю – продам чи зможу вигнати... яке в неї право щось говорити? Звісно, вона хоче залишитися в маєтку. В домі і так вже багато жінок, і її залишити?» [7, с. 32].

У романі також піддаються критиці намагання джаріє та одалік мати дитину від володаря маєтку. Авторка говорить, що як наложниці, так і дружини використовують дітей для покращення власного статусу та розширення своїх повноважень, забуваючи про необхідність їх виховання й освіти. Показним в цьому плані є рішення Аділя навчати Меліху іноземним мовам, релігії та філософії власноруч, а також його рішення віддати Меліху на навчання у вищу школу. Авторка наголошує, що дівчата можуть бути більш незалежними, володіючи певними знаннями та вміннями. Вона говорить про можливість оволодіння жінками такими професіями, як лікар і викладач (безперечно, можливо провести паралель із Сельмою Ханім, яка довгий час працювала в Організації Червоного Хреста).

Сельма Риза неодноразово говорить про статус жінки у суспільстві. Усі герої наголошують на соціальній скрутності та відсутності прав жінки: «Раба... В релігії, в шариаті, в звичаях та традиціях раба! Раба! Раба в усьому! Що це таке, милостивий Боже, де ж порятуюнок?» [7, с. 345–346].

Авторка вимальовує ідеальний тип чоловіка та жінки, втілюючи його в образі Аділя та Меліхи, які відкриті до нововведень, не прив'язані до традицій і правил. Вони здатні критично мислити та відкидати застарілі канони. Незважаючи на революційність нових ідеальних героїв, вони не виходять за рамки шариату, намагаючись внести корективи в суспільне життя. Так, Меліха, прибуваючи до Стамбула, не відмовляється від наложниць у своєму домі, проте говорить про рівність між прислугою та заперечує можливість продажу чи дарування наложниці без її згоди. Хоча Аділь і бажає одружитися з Сабіхою, він не може

піти проти своєї родини і скасувати заручини його брата з коханою, а отже, рятується втечею.

Цікавим моментом у романі стала реакція суспільства на появу Меліхи в Стамбулі. Меліха приділяє увагу науці та літературі, майже не відвідує жіночі зібрання. Вона часто відвідує могилу матері, читаючи молитви. Така поведінка та дещо замкнутий спосіб життя дивує сусідів та стає причиною постійних наклепів у бік Меліхи, проте це її не засмучує [6].

Роман «Ухуввет» Сельми Ризи має класичний фінал: Мюршід рано йде з життя, залишаючи у злиднях матір Дільбер Ханім і наложницю. Дільбер Ханім втрачає розум від горя. Отже, негативних героїв покарано. Щодо Меліхи – вона знаходить своїх братів і сестер та продовжує керувати власним маєтком.

**Висновки.** Сельма Риза, ознайомившись із феміністичною течією в Європі, у своєму романі подає власну «східну» версію реалізації прав жінки. Не виходячи за рамки релігії, письменниця по-новому розглядає деякі традиції, пов'язані із вихованням, освітою, одруженням, материнством, і доходить висновку, що в основі деяких звичаїв міститься не лише релігійне поняття, а й застарілі суспільні ідеали та табу, які мають бути змінені. Авторка вбачає можливість розширення прав і свобод жінки, можливості отримання жінкою освіти, впорядкування інституту шлюбу, та, перш за все, вона наголошує на необхідності зміни погляду чоловіків на жіноче питання.

#### *Література:*

1. Cin Halil. *İslam ve Osmanlı Hukukunda Evlenme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007. 340 c.
2. Cunbur Mujgan. *Türk Kadın Yazarları Eserleri*. Ankara: Dost Yayınları, 1955. 286 c.
3. Eliuz Ülkü. *Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem*. Trabzon: Serander Yayınları, 2009. 212 c.
4. Hazer Gülsemin. *Selma Rıza'nın Uhuvvat Romanında Kurmaca Yapı*. *Turkish Studies*. Vol. 6/3, 2011. 875–893 c.
5. Kurnaz Sefika, Yeniles me Sürecinde Türk Kadını 1839–1923. *Istanbul: Ötüken Yayınları*, 2015. 288 c.
6. Okur Jeannette Squires. *Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Selma Rızanın Uhuvvat Romanı Üzerine Bir İnceleme*. *Folklor / Edebiyat*, C: IX, S: XXXVI, 2003. 155–171 c.
7. Rıza Selma. *Uhuvvat (Osmanlıcadan sadeleştirilen: Nebil Fazıl Alsan)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999. 472 c.

#### **Демирезен И. О. Отображение женского вопроса в романе Сельмы Ризы «Ухуввет» («Братство»)**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию романа «Ухуввет» первой женщины-публициста Османской империи Сельмы Ризы. Рассматриваются сюжетная линия, содержание произведения, анализируются особенности освещения автором женской проблематики.

**Ключевые слова:** турецкий роман, феминистическое движение, женский вопрос.

#### **Demirezen I. Displaying the female question in novel of Selma Riza “Uhuvvat” (“Brotherhood”)**

**Summary.** The article is devoted to the study of the novel “Uhuvvat” by the first woman publicist of the Ottoman Empire, Selma Riza. The storyline, the content of the work, the features of the author’s coverage of women’s issues are analyzed.

**Key words:** Turkish novel, feminist movement, women’s issue.

*Jabrayilova K.,**Doctorate**M. Fuzuli Institute of Manuscripts of ANAS*

## MODERNITY AND TOPICALITY IN EPISTOLARY HERITAGE OF SAMAD VURGUN

**Summary.** Most of the genres, theoretical problems and activities of the different representatives of Soviet Azerbaijani literature have been regularly researched. In the Soviet Azerbaijani poetry Samad Vurgun is considered one of the representatives, who possessed a rich epistolary heritage. So, to research this topic is separately urgent and expedient. S.Vurgun's epistolary heritage is very rich and varied from the subject, content and ideal features standpoint. Taking in general, the poet's epistolary heritage is rich of private way of expression. The article is dealt with the letters written by Samad Vurgun, People's Poet of Azerbaijan on different themes.

**Key words:** Samad Vurgun, epistolary, lover of land, South Azerbaijan, Aybaniz.

**Introduction.** The letters of Samad Vurgun show the boundless creativity of the poet. These opportunities are determined by the artist's personal attitude to realities, his broad outlook, deep intelligence, thorough acquaintance with events of life, profound knowledge about the complex psychological world of a human, and high figurative expression of historical facts. Undoubtedly, the richness of personality's mental outlook is the main issue for the appearance of samples of the artistic creativity. Samad Vurgun's active address to letters in his younger age – from the age of eighteen predicts about his rich and extensive outlook.

Samad Vurgun's letters are inspired by the clarity and simplicity, courage, freedom, extreme free-thinking, and linguistic fluency. The great thinker – poet demonstrates the will, high persistence, true belief and conviction, haughtiness, invincibility in his letters. The poet, at times in his life, despite had some distressing thoughts, but never hesitated to pursue his goal. The poet who from letter to letter got more staunch demonstrates an increasingly great will. Therefore, his letters along with their classic character are contemporary and actual.

The spirit of close relationships with the society, the spirit of bellicosity and innovation is evident in the epistolary heritage of Samad Vurgun. In each letter, in the concrete analysis of the individual, the time and the event is felt the throbbing of the poet's heart who cares for contemporary literature and readership. Strong and principled position, clear ideas, bright ideals, consistent struggle for the development of Azerbaijani literature give a sharp and bellicose form to these thoughts and ideas.

An epistolary heritage, the research of its history of creation and development is considered one of the serious and important questions in the study of literature. Though the letter takes equal place among other epic genres, it hasn't been sufficiently researched in the study of literature. Problems connected with the history and theory of the epistolary genre on the basis of the materials of work of arts which appeared during the second half of the XVIII century till the first quarter of the XIX century prove this fact. Dramatic events, insignificance of the old ideals, thorough innovations at people's view, renovation of convictions etc. deeply

influence on human's inner world and activity. As a result, human's character gains innovations and distinctive features, which cannot be compared with former times.

**Main part.** First of all the disintegration of the Soviet regime, which had lasted more than seventy years, destroyed Azerbaijani people's fictitious ideas about socialism and communism. The establishment of national independent states, formation of the principles of the open society also caused grand changes in people's inner worlds. Here, it's necessary to note the renovation of people's views. From this point of view, a poet lived during the repression period and who was compelled to serve the Soviet ideology, People's Poet of Azerbaijan Samad Vurgun's epistolary heritage now merits more analyzing and research. An optimistic mood in the social and private life, faith in future gradually take place in wider sections of the population. All these and other social psychological processes offer facilities to research Samad Vurgun's letters more exact and by the optimum alternative.

Though a lot of DPhils and Candidate's dissertations have been written up to now, but the poet's epistolary heritage hasn't been researched. Jalal Abdullayev, Doctor of Philology, Professor writes, "People's poet of Azerbaijan Samad Vurgun's activities have always been the focus of the attention of criticism and literary criticism, numerous DPhils, Candidate's dissertations, monographies, articles have been written. The poet's general activities and some fields of them, his specific works, literary-critical and aesthetic views, role in the development of the literary relations, features of mastership and other peculiarities were shown as objects of research in these works. Therefore, in our literary criticism was created a branch named study of Vurgun" [2, s. 6].

But imperfect research of S.Vurgun's epistolary heritage hasn't been giving opportunity this branch to become complete, yet. Most genres, theoretical problems, activities of different representatives of the soviet Azerbaijani literature were systematically studied and researched. But in these researches were mainly approached the essence of our literature, its subject, content and ideological peculiarities. From this point of view, there is a great need to research the Soviet Azerbaijani literature, especially, the epistolary heritage, which takes particular place in the rank of such problems. That's why recently, either in different scientific articles or comprehensive research works has been given special attention to the solution of this problem. Samad Vurgun's epistolary heritage is considered one of the richest one in the Soviet Azerbaijani poetry and just for this reason, researching this subject separately is very topical and expedient task. S.Vurgun's epistolary heritage is rich of theme, content and ideological features and varied. His epistolary heritage is entirely rich of main points and individual ways of expression. Samad Vurgun's letters show that he possessed inexhaustible abilities of activity. These abilities define with his lofty theoretical attitude to the reality, wide world outlook, progressive thought, deeply learning the events of life, close acquaintance with the human's

complicated psychological inner world and expression of historical facts with great figurativeness.

Undoubtedly, the existence of the person's outlook and knowledge of life is a main factor in presenting the artistic sample. Nowadays, the number of creative people is getting growth, but Samad Vurgun began to address to the genre of letter when he was eighteen and that informs about his reach and wide outlook. The main features, which take place in Samad Vurgun's letters, are the lucidity of mind, simplicity, courage, freedom, unbounded free-thinking, and fluency of language. Though the poet used to feel some anxieties, get pessimistic during certain periods of his life, never gave up his own ideals and goals. Writing letters the poet gradually used to display fortitude and will. From this standpoint his letters are not only classical ones, but also new and topical. Besides his interesting and varied epistolary heritage, S. Vurgun also engaged in great social and vital questions, realistically elucidated them. By the use of his own letters, the poet with great enthusiasm embodied the noblest human characteristics, like pure love, humanism, heroism and patriotism.

First of all Samad Vurgun is a lyrical poet. The main subject of his activities is love. He praises romantic and lyrical feelings, which grounded on the reality. Artistic searches and findings are also in great number in the poet's letters. We can meet new images and means of artistic representations in his letters. Lyrical poet is a large, complicated and multi-valued notion. This notion is the embodiment of the power of humans' mind and thinking manner, kindness and sincere relations with people, goodwill, nobility, modesty, humanism and noble behaviour and other good characteristics. Sincere relation must take special place in the human's thinking manner and activity. The formation of the professional creative person having great ideas must be the cell of our literature and culture.

Saying, "lucidity and modesty are real national characters" [4, s. 185]. Samad Vurgun just meant the culture of the creative intercourse. In his all letters the poet is appeared as a sincere, sociable person, staunch friend, head of the family, considerate man and noble statesman. S. Vurgun's letters are the main points of knot for researching his activities. Sometimes these points of knot are not correctly elucidated. Even now mistaken opinions are often expressed about his works. The poet's epistolary heritage creates an opportunity for studying and appreciating his services in our literature, activities' main principles by stages, the position he took in the history of our culture as an immortal person. The main feature of S. Vurgun's letters is an artistic and historical reality. Sticking to the principles of his activities, the poet was close to his homeland, nation and influenced on the cultural development of his country and social consciousness. Close relation with the society, bellicosity, and innovative spirit are protuberantly reflected in S. Vurgun's epistolary heritage. Concretely analysing individuals, time and events in each of his letter it feels the poet's heart beat worried about today's literature and reader. A position of principle, clarity of ideas systematic struggle for the development of the Azerbaijani literature make these thoughts, ideals more bellicose. Being a well-known representative of the poetry of the modern world gave valuable samples – letters to the treasure of the Azerbaijani literature. During the research process, some new facts were found on S. Vurgun's activities, life and epistolary heritage and some of them have been included to the VI volume of the poet's selected works (1972), "Lover of his land" (1996), "To Khavar" (2003) and "Aybaniz" books. So, it was possible to compile a perfect chronicle named "Lover of his land" based on those letters. All these facts obviously prove the ne-

cessity and topicality of the systematic and scientific research of this chronicle. The first period of the poet's epistolary heritage that is tentatively classified include sixteen letters. One of them was written to Sharif Mursal oglu Baghierzadeh, poet with the penname "Shikasta" in 1924, the second one to the famous poet Suleyman Rustam in 1928, the third letter to the Department of Education of Quba Region in 1929, the next one to his friend Gurban Abdulla oglu in 1930, the fifth letter to his acquaintance named Ismail Humbatov in 1930, two letters written to Akram Jafar, literary critic in 1927, four of them to the poet Osman Sarivelli in 1930, 1931, and finally, five letters were written in 1928 and 1929 to the poet's brother Mehdikhan Vakilov. The first letter included the epistolary heritage of the poet was composed as a poem and addressed to Sharif Mursal oglu Baghierzadeh who used to write poems under the penname "Shikasta" [1, s. 215].

The reality of life in this letter revives the event mentioned, bares the character, as a result, we are amazed at the poet's talent. Samad Vurgun's poetic power, technics of representation and mastery of giving details make his descriptions indispensable. This letter, which he wrote at his early ages, distinguishes him in the Azerbaijani literature from the standpoint of the mastership on *qoshma* descriptive genre. It is important to emphasize that the specific peculiarities also seriously influenced on the poet's character. In the years of adolescence Samad Vurgun was a witness of the conflicting and complicated period, the bitter truth of that period and the fight of the two parts of the same people divided into fronts of enemies. This problem deeply influenced on the poet, made him a pessimist, so it displayed in his first letters. Mirza Ibrahimov, academician wrote, "The profession of a teacher strengthened Samad Vurgun's relation with people, hard-working men. One of the important features of his childhood and youth was his unquenchable interest and love to the folk literature and music. In his childhood the poet possessed a retentive memory. Samad knew *ashug* poems, *gozallamas* written by Vaqif by heart. Straining the *saz* three-stringed, national musical instrument to his breast, he used to sing melodies close to the people's spirit.

So, S. Vurgun's heart was full of hot feelings, he had got a lot of dreams, when he began to the activity. Most of his dreams were connected with his nation and life" [5, p. 8].

The number of the letters in the second period of Samad Vurgun's epistolary heritage is twelve. Being one by one, each of them was written to the poet Osman Sarivelli in 1932, Mir Mehdi Seyidzadeh, well-known dramatist in 1932, writer Seyfulla Shamilov in 1936, Director of "Azerneshr" Asad Akhundov in 1936, collaborators of "Literature" ("Edebiyyat") newspaper in 1938, Mirjafar Baghirov, First Secretary of the Azerbaijani Communist (Bolsheviks) Party in 1938, acquaintance Javadov, pedagogue in 1938 and to Chakin, executor director of the State Publishing of Literature in 1939. Only four letters among these ones of that period were written to the poet's wife Khavar Vakilova in 1932–1939 years.

During that period, the poet wrote without a break several works, which were interesting and important works for the Azerbaijani literature. S. Vurgun couldn't spend much time for other works, because he used to engage in activities and social works. These facts also influenced to the poet's epistolary heritage and the number of his letters.

The third period of S. Vurgun's epistolary heritage coincided with the years of the Great Patriotic War, that's why most of his letters are in this theme. Each of these letters was sent to the conference of the Union of Azerbaijani Writers in 1941, his friend Mir-

gassim Afandiyevev in 1941, Malik Khaif, poet in 1941, Israfil Mammadov, the first Hero of the Soviet Union of Azerbaijan in 1942, Ali Valiyev, well-known writer of that period in 1941, fighter Mohsun Poladov in 1942, famous researcher, literary critic Aziz Sharif in 1942, fighter Idris Valiyev in 1942, lawyer Shamistan Askarov in 1943, art critic Leyla Vakilova in 1943, fighter-partisan Babash Dadashov in 1943, Heydar Husseynov, well-known philosopher in 1943, his friend, poet Osman Sarivelli in 1943, Zarifa Mussayeva, inhabitant of Zakatala region in 1943, two of the letters to his brother Mehdiqhan Vakilov in 1942 and 1943, to his wife Khavar Vakilova in 1942, Mirjafar Baghirov, First Secretary of the Azerbaijani Communist (Bolsheviks) Party in 1943 and 1945 and to Alexandr Fadeyev, chairman of the Union of Writers of USSR in 1943 and 1945.

The letters, which S.Vurgun wrote during the war, glorify the courage, displayed by the heroes of our people and our mothers, women's labour in the rear on the background of those events. Most of the letters written by S.Vurgun during those years draw attention with their complete contents and ideas and high artistic value. These letters are rich of human and high poetic senses. Their power of influence is expressive and long-standing. Though these letters were written in the concrete historical condition, even now they take an important place in Samad Vurgun's epistolary heritage:

"To Babash Dadashov

My honourable partisan Babash, when I was in Moscow, I got to know by Fadeyev that you still fight heroically. Even I saw the radiogram you sent. I was very glad... Babash, you know, there is a proverb, "an ox will die, its hide will be left, a brave will die, his name will be remembered". I wish you every success. I squeeze your hands.

Samad Vurgun" [1, s. 248].

Most of Samad Vurgun's letters were connected with the fourth period of the poet's epistolary heritage. Being thirty three, each of them was separately written to "Assembly of the poets from Tabriz" in 1946, newspaper of Quba region named "To our native newspaper" in 1946, his friend Mazahir Abbasov about Gulhusseyn Husseynoglu, young poet in 1946, Mammad Baghirov, first secretary of Party Committee in Salyan region in 1947, well-known philosopher Heydar Husseynov in 1947, Presidium of the Academy of Sciences of USSR in 1947, I.V.Stalin, former leader of USSR in 1949, Georgian poet Giorgi Leonidzeh in 1951, writer Qilman Ilkin in 1952, newspaper "Way of Komsomol" of the teacher's training college of Lankaran in 1952, poet Zeynal Jabbarzadeh in 1952, his acquaintance Ramiz Mammadzadeh in 1952, pedagogue Imran Abilov in 1952, his friend Firuza Hajizadeh, teacher in 1953, poet Suleyman Rustam, another friend in 1954, writer Imran Gassimov, editor-in-chief of the newspaper "Literaturni Azerbaijan" in 1955, well-known scientist Yussif Mammadaliyev in 1956, popular writer Abdullah Shaiq in 1956, collaborators of Azerbaijan State Russian Drama Theatre, participants who organized his fifth anniversary in 1956, in pairs to V.M. Molotov, vice-chairman of the Council of People's Commissars of USSR in 1946, producer Ismail Hidayatzadeh in 1946, his friend Osman Sarivelli, poet in 1952 and 1955, A.A. Fadeyev, chairman of the Union of Writers of USSR in 1953 and 1954, three letters to Mirjafar Baghirov, First Secretary of the Azerbaijani Communist Party in 1948 and 1952, and two letters to his wife Khavar Vakilova in 1955, 1956 years.

"South Azerbaijan" topic also take important place in S. Vurgun's activities. This is the most sensitive subject of his activities. With the South languor in his heart the poet wrote several poems and literary-critical articles on it. He used regularly connect with the poets and writers lived in South Azerbaijan.

The poems "To the beauty from Tabriz" (1935), "Twenty springs" (1940), "Burnt books" (1947), "Longing of the bridge" (1948) and a letter in verse named "To the assembly of poets from Tabriz" (1946) are poetical expressions of S.Vurgun's South longing.

Being great master of poetry, thinker and humanist of our people Samad Vurgun lived and created in very complicated period from the social-political standpoint – it was a repression period. The poet's epistolary heritage reflects his wide outlook, thoughts, economical, social-political and cultural life of the period he lived. S.Vurgun was a man of great erudition, engaged not only in poetry, but also in philosophy, pedagogy, philology and politics. With epistolary heritage he enriched the history of the social-political thought of Azerbaijan.

**Conclusion.** S.Vurgun is a poet who possessed a private manner of activity and poetic style. Owing to such features, he was a distinguished man in the general view of Soviet Azerbaijani Poetry and played an important role in the formation and development of the epistolary heritage of the XX century in Azerbaijan. Looking through attentively S.Vurgun's letters it becomes obviously clear that he wasn't only an active member of the social-political life of Azerbaijan, but also acted with his own style and had great success to the end of his life. Even today his successes didn't lose their importance and live without any extraneous influences.

The main point of Samad Vurgun's letters is the reality. This feature creates an opportunity to reflect the complicated events and inner worlds of his contemporaries on the realistic plan.

Conducting ideal-subject and artistic-aesthetic researches in Samad Vurgun's epistolary heritage and analyzing them with comprehensive explanation, we find that they are matchless samples in creating ideas about artistic thought. These letters samples once more prove that epistolary heritage is a representative of our social-moral thought and culture. Being a great master Samad Vurgun immortalized the traditions of the epistolary heritage and it is a message to the researchers that this field takes an important place in our scientific-cultural development.

Samad Vurgun's social-political views are mainly reflected in his letters. Though sometimes he used to touch social-political questions in his poems, but just the letters written by him protuberantly present his social-political ideas.

#### *References:*

1. Lover of his land. Vurgun's life in the letters. Baku: AAMM publishing house, 1996, 368 p.
2. Bayramov A. Samad Vurgun: National and international. Baku: Sada, 2006, 316 p.
3. Anthology of the literature of South Azerbaijan, II volume. Baku: Science, 183, 580 p.
4. Samad Vurgun's aphorisms, Baku: Azerbaijan State Publishing House, 1987, 96 p.
5. Samad Vurgun. Works: In 6 volumes, I volume, Baku: Azerbaijan publishing house of AS, 1960, 331 p.
6. G.Lomidzeh. Unity and variety. M.: Soviet writer, 1960, 527 p.
7. Jamalzadeh E. M.F.Akhundov's epistolary heritage. Dissertation work on PhD in Philology. Science, Baku, 186 p.

**Джабраилова К. Современность и актуальность в эпистолярном наследии Самеда Вургун**

**Аннотация.** Многие жанры и теоретические проблемы азербайджанской советской литературы, творчество разных представителей изучено и исследовано. В азербайджанской советской поэзии Самед Вургун – один из тех представителей, оставивших богатое эпистолярное наследие. Именно изучение этой темы актуально и целесообразно. Эпистолярное наследие С. Вургуну богато и многообразно; со своеобразными идеями, темой и содержанием. Все его произведения богаты индивидуальными выражениями и вопросами. В статье рассматривается сущность писем с различным содержанием азербайджанского народного поэта Самеда Вургун.

**Ключевые слова:** Самед Вургун, эпистолярный, актуальность, наследие, современность.

**Джабраилова К. Сучасність і актуальність в епістолярній спадщині Самеда Вургун**

**Анотація.** Багато жанрів і теоретичних проблем азербайджанської радянської літератури, творчість різних представників було вивчено і досліджено. В азербайджанській радянській поезії Самед Вургун є одним з тих представників, у яких багата епістолярна спадщина. Саме вивчення цієї теми актуальне і доцільне. Епістолярна спадщина С. Вургуну – багата та різноманітна, зі своєрідністю ідей, тем і змісту. Всі твори його епістолярної спадщини багаті індивідуальними виразами і питаннями. У статті розглядається сутність листів з різними змістами азербайджанського народного поета Самеда Вургун.

**Ключові слова:** Самед Вургун, епістолярний, актуальність, спадщина, сучасність.

*Jafarova K.,  
Doctorate of the National Azerbaijan Literature  
Museum named after Nizami Ganjavi*

## AZERBAIJAN MIGRATION LITERATURE, ITS ESSENCE AND PHASES

**Summary.** It is spoken in the article the representatives, process of formation and stages of Azerbaijani emigration period literature. It is also analyzed the field of investigated problems. The migration literature comprises the greatest and important part of ancient and rich Azerbaijan literature. Generally, all world nations have lived migration life for this or that reason. The scientists and artists of Azerbaijan urged to live this life repeatedly. The migration has taken the lives of most scientists, poets, scholars, as well as artists, besides their heritages, knowledge, literature, education from their nation. Although writers, scientists and artists who were not happy in their motherland, failed to put their potentials and failed to find suitable condition for their creativity have urged to leave their lands, the immigration caused by governmental prosecutions, pressures, exiles, political and economic reasons. Sometimes the invasions had not only plundered the material wealth of the country conquered by them, but also they had made the thinking brains, poets, scientists, artists slave and made them work for their favour.

**Key words:** Azerbaijani migration period literature, national literature, idea of unified Azerbaijan, newspaper, immigration.

**Introduction.** The migration literature comprises the greatest and important part of ancient and rich Azerbaijan literature. Without any doubt, it is the policy of almost all outlandish conquerors to take the thinkers, enlightened people, scientists, as well as artists of the nation, or state from their roots, to make the nations without guided, to illiterate the youth in order to weaken the nation or state, making obstacle for its development.

The creative individuals who urged to live in strange land for various reason had created the plays making the people think of the humanity including Azerbaijanis, besides they did not forget their native land, the regret for their land felt from their plays and national-spiritual values were always preached.

As Khatib Tabrizi was considered the first member of Azerbaijan migration literature, which created for this or that reason (this is the official information we got), the lasts were the scientists and play writers of modern period, nor the immemorial times.

If we consider, that the immigration literature must be investigate including the borders of the essence of "immigration" and its phases with new approach method complexly. May the other examples of literature created in Arabic, Persian and other languages in Middle Ages be considered as the inseparable part of national literature? If not then such contradiction emerges, "There is not any play of Nizami Gajavi came to us in Turkish (Azerbaijani) language, and as to historical resources, this poet had not travelled to other countries, kings' palaces, he had not leave the place where he lives – Ganja, then are the plays written by him in Persian languages not considered as the examples of Azerbaijan literature? It is impossible that there is no any play of Nizami, Mahsati, Khagani and other written in their native language. Simple they had been

ruined, lost in certain periods of time or they remained waiting for the researcher at any museum or scientific library".

Maybe the plays written in Turkish language were not considered as the high levelled plays when the Arabic-Persian languages dominated in kings' palaces; these plays are still remaining in personal libraries, collections, or they collapsed or ruined for lots of reasons or may be known to us by being preserved in the memories of people.

**Main part.** The orientalist M. Mahmudov gives information on Harun ibn Ruh Bardiji (died in 914), Abu Bakr Mahammad Urmavi Azerbaijani (died in 1142), Osman Musaddad Darbandi (died in the beginning of XI century), Abu Nacib Urmavi (died in 1042), Mahammad ibn Abdulaziz Bardai (969–1032), Abu Ali Bardai (died in 951), Yaqub ibn Musa Ardabili (died in 991), Huseyn ibn Abdullah Urmavi (died in 1011), Mahammad ibn Bakuveyh Bakuvi (died in 1029), Musa ibn Imran Salmasi (died in 990), Mahammad ibn Abdullah Maraghi (died in 1194), Ismayil ibn Ali Ganjavi (died in 1191), Musa ibn Bashshar Shahavat, Ismayil ibn Yassar and tens of other scientists, poets, famous people from Ardabil, Maragah, Tabriz, Salmas, Urmiya, Miyanaj, Barda, Darband, Beylagan, Shamakhi, Bardij, Khoy, Baku, Ganja and other cities of Azerbaijan in VII – XI centuries, and writes that by taking into account the dominance of Azerbaijani soul in the creativity of the most Azerbaijani play writers who named as "mavili" (accepted Islam non-Arabs, immigrants) who urged to mode to Arabia from Azerbaijan, "Azerbaijani soul, Azerbaijani thoughts, tastes has been one of the main factors of this literature by including in the Arabic literature" [6, p. 76].

To Vusala Musali who conducted comprehensive research in Turkey archives and mentioned our immigrant poets in Ottoman domination – Gulshani, Garibi, Khalili, Niyazi, Habibi, Sururi, Basiri, Bidari, Jalili, Darvish Shafi, Eyshi, Abdi, Hafiz, Hakimi, Khazani, Mahammad Amin, Nabati, Nutqi, Panahi, Sahabi, Shah Gasim, Shahi, Shamsi, Izzi, Nasira Dada, Kamil Ishagzada, Kashfi and others, "<...> There is a need for investigation of lives and creativity of Azerbaijan poets immigrated to Ottoman country for various reasons since XV century. Most of poets whom the first information we got about from Ottoman memoirs composes the uninvestigated page of Azerbaijan immigration literature" [7, p. 384].

Ahmad Jafaroghlu, one of our representatives of immigration literature thinks that political, as well as literal immigration does not relate with Soviet conquer in XX century, it emerged after the invasion of Azerbaijan by Russia in XIX century. To him Azerbaijan poem school, which fights for sovereignty outside of Azerbaijan, must be acknowledges as the continuation of immigration literature existed before [3, p. 239].

According to Academician Isa Habibayli "<...> the people who urged to immigrate to East and west from Azerbaijan existed in middle ages and afterwards" [2, p. 6].

Professor Vagif Sultanli considers that the history of immigration literature is ancient as the history of our literature [8, p. 9]. He



inscribes the name of Imadaddin Nasimi as an example for the representative of people who urged to leave Azerbaijan.

To us, irrespective of how it emerged in various periods of time and forms, where and in which condition they lived, the heritage, literature and arts created by our compatriots are the samples of Azerbaijan nation firstly, besides being material-spiritual wealth of human kind, generally East, and Islamic world.

Irrespective of condition, time, creators, contexts of plays, this literature, historical, mathematical, scientific, as well as artistic plays – here not only calligraphy samples in scientific, literal plays, Holy Koran, but also architecture, pottery, sculpture, painting and etc. are considered – are one of factors enriching the national literature-artistic though, cultural wealth of Azerbaijan, inseparable part of national heritage of the nation.

In order to make this rich and multidimensional heritage turn into the spiritual wealth of Azerbaijan, systemized, consecutive researches must be conducted, Azerbaijan history, literature, generally culture must be reviewed in the light of this heritage. According to Badirkhan Ahmadov, PhD in philology, professor immigration literature brings richness to national literature from several points:

- represents national literary process although being aside of this process;
- enlarges and enriches context and problematic contours of national literature, dissemination area;
- creates chance for adherence of world literature to national literature; national literature emerges in the synthesis of various outlooks (political, literary, cultural and etc.);
- strengthens the integration process of literary-artistic thought;
- although bearing distinguished feature from literary-artistic products produced in homeland, return to the hometown and executes self-destined functions;
- crossing over the languages barriers of national literature enriches the literature;
- immigration literary-theoretical heritage demonstrates distinguished review over the literature, events emerged in the hometown and etc. [4].

Generally, there are two opinions for “Azerbaijan immigration literature”. According to first opinion, our Azerbaijani scientists, artists who urged to leave the country for any reasons are considered under this title.

For the other opinion, this expression means literary-aesthetic essence bought by XX century political immigration [1, p. 283]. Thus, political motives comprised the root of XX century Azerbaijan immigration. According to this review, XX century immigration literature is divided into several phases:

- 1) 1909–1920s (period from reaction of Stolipin to the collapse of Azerbaijan Democratic Republic);
- 2) 1920–1941s (from collapse of Azerbaijan Democratic Republic to World War II); 3) 1941–1991s (from World War II to the independence of Azerbaijan);
- 4) Independence period from 1991 [1, p. 283].

The immigration literature was established by the activities of Alibay Huseynzade (1864–1940), Mahammad Amin Rasulzade (1884–1955), Ahmad bay Aghaoghlu (1869–1939) in the course of first immigration established as a result of pursuit of liberty in XX century during Czar Empire period and its idea direction was formed.

During the phase of immigration literature, covering the period from the collapse of Azerbaijan Democratic Republic to World War II, many of writers, intellectuals, scientists left the country as

a result of the policy pursued by Bolsheviks. Among them there were: Mirza Bala Mammadzade (1898–1959), Almas Ildirim (1907–1952), Yusuf Vazir Chamanzaminli (1887–1943), Hussein Bayqara (1904–1984), Alimardan bey Topchubashov (1863–1934), Jeyhun bey Hajibeyli (1891–1962), Ahmed Jafaroglu (1899–1975), Ummulbanu (Banin) (1905–1992) and other intellectuals. In this period the roles unified Azerbaijan National center established by M.A. Rasulzade and immigration press – “New Caucasus”, “Azəri-Türk”, “Land of fire” journals and “Notice” newspaper published in Istanbul from 1922 to 1931 were so great in the organization immigration representatives [1, p. 285].

Most of intellectuals – Abay Daghli (1906–1975), Alazan Baycan (1913–1989), Mohammed Kangarli (1914–2006), Suleyman Tekiner (1917–2009) and the representatives of this period, who captured in World War II or who intentionally captured and wanted to escape in order to run away from the oppression of soviet empire had given their own contributions to the establishment and development of the third phase of Azerbaijan immigration literature.

The last and modern phase of Azerbaijan immigration literature is mostly based on literary potential in North Azerbaijan. In this period one of the reason for the establishment of this immigration is the compulsion to leave homeland – North Azerbaijan regarding to the formation of mullah regime, as a result of Islam revolution emerged in Iran, the other reason is related to political processes, such as beginning and development of national-independence movement, reconstruction, publicity and the struggle for independence.

Professors Vagif Sultanli, Khalaladdin Ibrahimli, Buoudkhan Khalilov and others think that to consider the beginning of the history of rich and multidimensional Azerbaijan immigration literature from 20s years of XX century comes from the true approach to immigration literature from scientific and methodological points of view. Thus, the subjective factors of the researches conducted in this direction must be put aside and the immigration literature must be complexly investigated, the investigation of immigration literature must be in the spotlight of literature study and its research perspectives must be truly determined [9].

To Khaladdin Ibrahimli, “<...> during socialism period the distinguished, meanwhile contradicting opinion toward the same event, issue formed in Azerbaijan, parallel in immigration must be unified in order to be emerged in full shape. In fact, immigration legacy is a part of Azerbaijan science and culture. Namely for that reason as long as the immigration legacy is not turned into the wealth of Azerbaijan, so long as we feel emptiness, incompleteness in our literature and history [5, p. 241–242].

**Result.** By joining these ideas, we consider that especially when investigating the literature of soviet period it is necessary to analyze any literary works or artistic event by approaching from Azerbaijan direction by considering various opinions toward literature, arts both in our country, and immigration. Nevertheless, one of the characteristics which distinguishing the last phase of Azerbaijan immigration literature is related to the attempt of formation of Unified Azerbaijan ideology on the grounds of joint participation, independence, patriotism outlooks political-cultural potential of both sides of Azerbaijan [1, p. 287]. Generally, we consider that it is essential to approach toward immigration literature created from XX century and the beginning of XXI century, and being created up to now from the point of unified Azerbaijan of view. Because the im-

migration literature, which formed in sparsely in previous centuries became in the today's shape by being organized, formed from the beginning of XX century. As a result of organization and strengthening of Azerbaijan Diaspora our immigration press is being developed in various countries of the world – from America to Japan massively.

Although the exploration of immigration legacy in Azerbaijan began from the activities of “Vatan” society under the guidance of Elchin in 80s years of the last century, immigration is begun to be involved in the intensive researches after 1990. The plays of Elchin, Bakir Nabiyev, Isa Habibbeyli, Vagif Sultanli, Vilayat Guliyev, Abid Tahirli, Shalala Hasanova, Azer Turan, Hasan Guliyev, Rashad Majid and other explorers had made crucial role in the development of immigration study. The legacy of immigration was not only explored from the point of problematic, but also the plays Ahmed bey Agaoglu, Ali bey Huseynzadeh, Mahammad Amin Rasulzadeh, Mirza Bala Mammadzadeh, Ahmed Jafaroglu, Hussein Bayqara, Gultekin (1898–1937), Alazan Baycan, Ummulbanu (Bannin) and others were published and their creativities were explored, monographs were written on them.

#### References:

1. Abdullayev C.M. və b. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). İki cildə, II cild, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 s.
2. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı; reallıqlar, problemlər, vəzifələr. II Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.
3. Cəfəroğlu Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Mütərcim”, 2008.
4. Əhmədli B. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının təşəkkülü, problemləri və şəxsiyyətləri, I məqalə, “525-ci qəzet”, 7 oktyabr 2016-cı il.
5. İbrahimli X.C. Azərbaycan mühacirəti tarixi. Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2012.
6. Mahmudov M. VII-XII əsrlərdə ərəbcə yazmış Azərbaycan şairləri. Bakı, “Elm”, 1983.
7. Musalı V. Osmanlı təzkirələrində azərbaycanlı mühacirlər. “Türk xalqları ədəbiyyatı; məşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri”. Beynəlxalq konfransın materialları. Bakı, 1-2 dekabr, 2015, s. 384.
8. Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. Bakı, 1998.
9. <http://kaspi.az/az/muhaciret-edebiyati-reallıqlar-problemler>

#### Джафарова К. Определение и периодизация азербайджанской литературы периода эмиграции

**Аннотация.** В статье говорится о видных представителях, процессе становления и этапах азербайджанской литературы периода эмиграции. Также затрагивается история литературоведческих исследований и научной полемики по данной теме. Миграционная литература содержит самую большую и важную часть древней и богатой азербайджанской литературы. Как правило, все страны мира проживают миграционную жизнь по той или иной причине. Эмиграция унесла жизни большинства ученых, поэтов, а также художников, помимо их наследия, знаний, литературы, образования из своей страны. Хотя писатели, ученые и художники, которые были недовольны своей родиной, не смогли реализовать свой потенциал и не смогли найти подходящих условий для своего творчества, они призывали покинуть свои земли, отправились в иммиграцию, вызванную правительственными преследованиями, давлением, изгнаниями, политическими и экономическими причинами.

**Ключевые слова:** азербайджанская литература периода эмиграции, национальная литература, идея единого Азербайджана, газета, иммиграция.

#### Джафарова К. Визначення та періодизація азербайджанської літератури періоду еміграції

**Анотація.** У статті йдеться про видатних представників, процес становлення і етапи азербайджанської літератури періоду еміграції. Також зачіпається історія літературознавчих досліджень і наукової полемики на цю тему. Міграційна література містить найбільшу і важливу частину древньої і багатой азербайджанської літератури. Як правило, всі країни світу проживають міграційне життя з тієї чи іншої причини. Вчені і художники Азербайджану у цьому не виняток. Міграція забрала життя більшості вчених, поетів, а також художників, крім їхньої спадщини, знань, літератури, освіти зі своєї країни. Хоча письменники, вчені і художники, які були незадоволені своєю батьківщиною, не змогли реалізувати свій потенціал і не змогли знайти відповідних умов для своєї творчості, вони закликали покинути свої землі, вирушили в імміграцію, викликану урядовими переслідуваннями, тиском, вигнанням, політичними й економічними причинами.

**Ключові слова:** азербайджанська література періоду еміграції, національна література, ідея єдиного Азербайджану, газета, імміграція.

**Duzhyk N. S.,**  
*Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer*  
*Department of Business Foreign Language and International Communication*  
*National University of Food Technologies*

## THE PRESENCE/ABSENCE CONCEPTS: ONE CHARACTER ANALYSIS

**Summary.** The article employs the presence/absence concepts to explore the influence of the dystopian society on a fictional personality. The analysis of Mildred's presence is conducted in relation to other characters. This approach allows us to identify implicit meanings in Ray Bradbury's sci-fi novel *Fahrenheit 451*. Particular attention is paid to the social roles, which have not been assumed by the character. The findings indicate that the total absence of culturally significant things, such as books, contributes to degrading human intellect and produces individuals with insignificant social presence. Performing traditional feminine roles, such as a daughter, a mother or a housekeeper, adds "human" dimensions to a personality. It is concluded that the absent realities are related to the character's life crisis. Mildred's family presence is rather illusive and bears no proofs of her meaningful interaction with her husband.

**Key words:** dystopia, sci-fi novel, social presence/absence, family presence/absence, influential/insignificant presence.

**Problem statement.** Presence and absence are exploratory paired terms employed by literary critics to uncover hidden meanings of the text and to propose its reasonable interpretations. "Such terms only seem to be opposites, since they imply each other" and show in specific contexts their pointedness at the same ideas [1, p. 243]. Describing fundamental states of being, both terms are self-referential: "the fact or condition of being present" and "the state of being absent or away" [2]. The terms' application to analyzing the works of fiction has proved to be productive.

In his book *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury depicts the dystopian society degrading the human intellect and experiencing a cultural crisis due to the demise of the book, whose material presence is banned because of political correctness demands. Pointing to what is present and what is absent in the material and spiritual worlds enables literary critics to articulate multifaceted hidden meanings and to represent them in all their complexity and interconnectedness. Consistent analysis of elements signifying "absence" is rather neglected in contemporary literary studies. However, close attention to excluded properties can result in a deeper understanding of the literary work and more accurate explication of its ideas.

**Literature review.** The available body of research literature indicates that the concepts "presence" and "absence" are widely employed in analyzing characters' conflict with the society. The nature of a conflict influences the choice of the conceptual framework. Earla Wilputte's paper (2000) on Henry Fielding's works is guided by the author's narrative strategy of making references to female characters who do not appear in his plots. This strategy was defined, as "feminine absence". The scholar investigates the plight of the real, eighteenth century women to whom their patriarchal society "denied an education, a political voice, any tangible social significance, and even identity once she was married" [3, p. 324]. According to Gonzalez (1994), what is not spoken constitutes an alternative discourse. Under socioeconomic and gender oppression, Latin Amer-

ican women writers have experimented with "layering silence in order to protest, condemn <...> or disturb" [4, p. 80]. "The presence of absence" concept determines, in Rosario Aguilar's *El guerrillero*, the boundaries of the issues, which demand governmental attention, such as denied access to knowledge, information, food, education, and medical care. Haring (2012) states that cross-cultural social interactions provide cultural insights, which are bound to lead to multiple interpretations. On the example of anecdotal discourse, the author illustrates how absence can be concealed under the presence and uses the term "the elusive presence" [1, pp. 239–256].

**The purpose of this article** is to apply the concepts *presence/absence* to Ray Bradbury's dystopian novel *Fahrenheit 451* to describe the influence of totalitarianism, technology, and mass culture in their extreme representations on a personality. Our choice of character is determined by Bradbury's treatment of female characters deformed by the pursuit of happiness officially endorsed in the society. Mildred is a central character whose interaction and comparison with others provide rich grounds for multifaceted analysis. Her family and social presence are key concepts discussed in the paper.

**Discussion.** The first mention of Mildred occurred in the conversation between Montag and Clarisse McClellan. Montag, a fireman, tells his new neighbor that his wife always complains of the smell of kerosene. In Bradbury's dystopia a fireman's job is to set fire to books and protect the society from rebels. Mildred's first physical presence is signified by "the little mosquito-delicate dancing hum" coming from electronic bees plugged into her ears. Another attribute of her life found in their cold, dark and lacking air bedroom is the empty bottle of sleeping pills, which earlier today had been filled with thirty capsules. Her overdosing on sleeping pills poses a questions, whether it was a suicidal attempt or just an accident. Mildred denies any intention to end her life. The intrigue of possible suicide calls for closer attention to the character's life and invites different interpretations of her choices.

Mildred's social presence reveals an absolute conformity to the official ideology. As a typical member of the society, Mildred takes part in activities that neither enrich her personality nor develop her mind, but are legitimate and entertaining. Those are watching television, listening to the radio, and fast driving.

One of Mildred's most favorite pastimes is interacting with television. Numerous shows with no plots but many exotic people fill Mildred's spiritual vacuum and replace the real world. Addicted to the primitive programs, the woman wants to buy a fourth screen, which would realize the popular dream of a four-wall TV. The fact that such a TV would depersonalize her parlor and would create the illusion that "this room wasn't ours at all", amuses Mildred. She is willing to give up a few things to make it happen. It might seem weird that actors are called "relatives" by Mildred. Identifying herself with imaginary personalities, the woman spends more time in the turned-on parlor than with her husband. According to Montag,

“she just never wanted any children at all” [5, p. 39] and “she was so strange he couldn’t believe he knew her at all” [5, p. 57]. The family she comes from is totally absent in the novel as well the caring, affectionate attitude towards her husband or mutual memories and experiences to cherish. She is unable to recollect where and when she met Montag.

Although family bounds mean nothing to Mildred, but she does value her privileged status as a fireman’s wife. That is why she is distressed by Montag’s refusal to work after having burned an old woman. She feels no pity for her sick husband and constantly urges him to get up and go to work. Absolute indifferent to his requests for complete silence and a tablet of aspirin Mildred cardinally changes with Captain Beatty’s arrival. She needs to comply with the society’s standards. Projecting an image of a happy wife who provides good care of her husband, she tries to impress the fireman’s boss by moving around the room, picking thing up and putting them down, smoothing the bedclothes, and fixing the pillow. In this way, her social presence is fabricated in order to imitate something of what she is not capable [6, p. 46].

Actually, Mildred is incapable of many things. She has no profession and highly depends on her husband. The house she lives in, the three-wall TV inside, and all the family savings have been earned by Montag. Maybe she is a good expert at lips reading, but nobody ever saw her hands doing something. “They just hang there at her sides or they lay there on her lap or there’s a cigarette in them, but that is all” [5, p. 202]. Although Mildred is thirty years old, she has developed an infantile lifestyle that can be summed up by Mildred’s own words, “Let me alone, <...> I didn’t do anything” [5, p. 69].

In some sense, she might be considered as a helpless and socially oppressed woman that does nothing meaningful for anybody or with anybody, including her husband. Deprived of love, care, and compassion, her family is falling apart. When Montag confesses about his desire to withdraw from his duties as a fireman, as well as “to smash things and kill things”, Mildred is not alarmed and does not listen to him carefully. Instead, she advises her husband to take the beetle, “I always like to drive fast when I feel that way. You get it up around ninety-five and you feel wonderful. Sometimes I drive all night and come back and you don’t know it. It’s fun out in the country. You hit rabbits, sometimes you hit dogs” [5, p. 86]. Even after Montag admitted that he is unhappy and is going to do something big, the woman dismissed him with the words, “I’m tired of listening to this junk” and turns from him to the TV announcer again. Her elusive presence as a wife manifests itself in the most treacherous way when Mildred denounces her own husband. Everything for what she feels sorry is limited to mundane things – “poor relatives” from her parlor and the house, which she is leaving in a hurry after putting in the alarm [5, p. 147].

The analysis of Mildred’s character is incomplete without considering the concepts presence/absence in relation to “others”. Accounting for the novel’s gender configuration, women appear in two capacities, as readers (the woman who dies with her books) and consumers (Mildred and her friends), “whereas men are exclusively linked to book culture, which they either destroy, create, or preserve” [7, p. 160].

As a law-abiding citizen, Mildred knows that disobedience and social unrest lead to a severe punishment. She completely obeys the state’s authority and has no intentions to break the law. While she is being told about the accident with the old woman, Mildred declares her hatred toward the outsider, “She’s nothing to me: she

shouldn’t have had books. It was her responsibility, she should’ve thought of that. I hate her. She’s got you going and next thing you know we’ll be out, no house, no job, nothing” [5, p. 68]. Being horrified by Montag’s confession about keeping some books in their house, Mildred tries to discard them immediately because they are a real threat to her affluent and careless existence.

In response to Montag’s plea for help, Mildred reluctantly takes a superficial look at the books stolen by him. She can’t relate to them, except the one titled “The favourite subject, Myself.” To Mildred, books have no appeal. She is used to enjoying the spectacles of parlour entertainment. In her words, “Books aren’t people. You read and I look around, but there isn’t anybody!”, “my ‘family’ is people. They tell me things; I laugh, they laugh! And the colour!”

And besides, if Captain Beatty knew about those books – “She thought about it. Her face grew amazed and then horrified. “He might come and burn the house and the ‘family’. That’s awful! Think of our investment. Why should I read? What for?” [5, p. 94].

The parlour scene reveals similarities and differences between Mildred and other ladies, who came over for entertainment. They react in the same way when Montage pulled the main switch. “The three women turned slowly and looked with unconcealed irritation and then dislike at Montag” [5, p. 123].

The unexpected involvement in conversation with Montag demonstrates the guests’ absence of “feminine humanity” [3, p. 327]. The fact that Mrs. Phelps’s husband serves in the Army does not worry her because “It’s always someone else’ husband dies”. She explains that it is her third marriage, and her husband always urged her to be independent. “He said, if I get killed off, you just go ahead and don’t cry, but get married and don’t think of me” [5, p. 124]. The woman states that no one in his right mind would have children. Another guest disagrees with this opinion, but her reasoning is shaped by social doctrines, and characterizes her as an insensitive and selfish individual. She believes that

“The world must reproduce <...> the race must go on. Besides, they [children] sometimes look just like you, and that’s nice.

Two Caesarians tamed the trick <...> Oh, my doctor said, Caesarians aren’t necessary; you’ve got the hips for it, everything’s normal, but I *insisted*” [5, p. 126].

Her approach to upbringing is defined by her untroubled existence and the availability of social institutions taking care of children. Her children were in school nine days out of ten. She “put up with them” with the help of parlor entertainment. In the technocratic, politically correct society the importance of women to the family, its nurturing nature and femininity became obsolete.

The only character which possesses characteristics typical of a woman is Clarisse McClellan. She is seventeen and “crazy.” Youthful curiosity urges her to ask inconvenient questions, such as “Are you happy?”, “why you haven’t any daughters like me, if you love children so much?” Every day the girl walked Montag to the corner in search of answers to her questions. The presence of a real family enables meaningful interaction with her mother, father, and uncle although talking is “like being a pedestrian, only rarer”. The family is the only source of learning the truth about the past and the present. Her favorite activities are considered abnormal. Clarisse loves to watch people and listen to them as well as to explore real world. She knows that there is dew on the grass in the morning, and old leaves smell like cinnamon. Like women in the past, Clarisse does all the shopping and house-cleaning by hand. However, activities in which the girl participates at school, such as a TV class, painting pictures, basketball, football or run-

ning, have no appeal to her. They are not social to her. It upsets her that schoolmates never ask questions because the answers are provided. Her social absence manifests itself in having no friends, in ignoring the 'parlour walls', races or Fun Parks. Clarisse's presence is an influential one. Montag calls her a friend and misses her presence after she is gone.

The concept of social presence can be applied to Mildred's friends taking into account their participation in election. However, their discussion of the presidential candidates demonstrates the elusive presence of reasonable grounds for their choices. Particularly, President Nobel won the women's votes because he "he's one of the nicest-looking men". His opponent was short, didn't shave too close or comb his hair, and mumbled. He was also fat and didn't dress to hide it. Even their names were a matter – Winston Noble and Hubert Hoag [5, pp. 126–127].

The encounter with the poetry book whose material presence is banned in the society evokes an emotional response in Clara and makes Mildred and Mrs. Bowles object to the book's cultural presence which associates with tears, suicide, sickness, and "all that mush" according to Mrs. Bowles. Mildred's behavior shows no promise of changing. She belongs to the generation with no memories about the past. Having lived long enough in the unchanging word, Mildred sees no reason in engaging in dangerous activities. She wants to laugh, to be happy and to party in the company of her parlour "family" and the ladies, she socializes with.

**Conclusions.** Among the characters of *Fahrenheit 451*, Mildred is one of the few who lives in harmony with the state. The loyalty to the ruling ideology gives her the opportunity to have an unsophisticated but quite entertaining life. Her existence is devoid of culturally significant things, such as books or heated intellectual discussions, it does not require to use her brain power, and it is not confined to traditional feminine roles, such as a daughter, a mother or a housekeeper. In spite of this, the woman considers herself to be happy. Based on the analysis of absent realities in her life, it can be concluded that they contributed to her life crisis and made her overdose on the sleeping pills. Her family presence reveals indifference towards Montag and an illusive need to interact with him. Naturally, she does not hesitate to sacrifice her husband for the sakes of her primitive parlor world. Mildred's insignificant presence is best summed up by Montag, "My wife is dying" [3, p. 105].

#### References:

1. Haring L. The Elusive Presence. *Western Folklore*, Vol. 71, No. 3-4 (2012), pp. 239–256.
2. Bell A. Absence/presence. URL: <https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/absence-presence/>
3. Wilputte E. A. 'Women Buried': Henry Fielding and Feminine Absence. *The Modern Language Review*, Vol. 95, No. 2 (Apr., 2000), pp. 324–336.
4. Gonzalez A. The Presence of Absence: Reading the Spaces in Rosario Aguilar's *El guerrillero*. *Letras Femeninas*, Número Extraordinario Conmemorativo 1974–1994 (1994), pp. 79–85

5. Bradbury R. *Fahrenheit 451*. Sanct-Peterburg, 2016, 224 p.
6. Berger J. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 2008
7. Gersdord (Wurzberg) C. Paper Pleasure: The Book as Medium, Metaphor, and Artifact in *Fahrenheit 451*. *PhiN Beiheft / Supplement* 5 (2012), pp. 147–170
8. Kadar Z., Toth J. I. The critique of technology in 20th century philosophy and dystopias. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, Vol 71 (2013), pp. 53–60.

#### Дужик Н. С. Концепти «присутність»/«відсутність»: аналіз одного персонажа

**Анотація.** У статті застосовуються концепти «присутність»/«відсутність» для дослідження впливу дистопічного суспільства на персонаж художнього твору. Концептуальна присутність Мілдред аналізується порівняно з іншими персонажами. Цей підхід дає змогу ідентифікувати приховані значення у фантастичній повісті Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Особлива увага приділяється соціальним ролям, не властивим персонажу. Результати дослідження виявили, що цілковита відсутність культурних цінностей, зокрема книг, спричинює зvierodninnia людського інтелекту та породжує особистостей з нікчемною соціальною присутністю. Виконання традиційних жіночих ролей (дочка, мати, домогосподарка) надає персонажу людяності. На підставі аналізу зроблено висновок, що відсутні реалії пов'язані із життєвою кризою персонажа. Сімейна присутність Мілдред кваліфікується як позірна, позбавлена значущої взаємодії з її чоловіком.

**Ключові слова:** дистопія, фантастична повість, соціальна присутність/відсутність, сімейна присутність/відсутність, впливова/позірна присутність.

#### Дужик Н. С. Концепты «присутствие»/«отсутствие»: анализ одного персонажа

**Аннотация.** В статье применяются концепты «присутствие»/«отсутствие» для исследования влияния дистопического общества на персонаж художественного произведения. Концептуальное присутствие Милдред анализируется в сравнении с другими персонажами. Этот подход позволяет идентифицировать скрытые значения в фантастической повести Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту». Особое внимание уделено социальным ролям, не свойственным персонажу. Результаты исследования показали, что абсолютное отсутствие культурных ценностей, в частности книг, способствует вырождению человеческого интеллекта и появлению личностей с ничтожным социальным присутствием. Исполнение традиционных женских ролей (дочь, мать, домохозяйка) придает персонажу человечности. На основе анализа сделан вывод о том, что отсутствующие реалии связаны с жизненным кризисом персонажа. Семейное присутствие Милдред квалифицируется как иллюзорное, лишённое значимого взаимодействия с её супругом.

**Ключевые слова:** дистопия, фантастическая повесть, социальное присутствие/отсутствие, семейное присутствие/отсутствие, влиятельное/иллюзорное присутствие.

## ARABIC-LANGUAGE ODES OF KHAGANI

**Summary.** The works created by Azerbaijani poet Khagani Shirvani in Persian and Arabic languages have become very popular in the East. Though the poet's Persian works are the subject of various research works in Azerbaijan, Arabic-language works have not been widely studied. In general, the poet's Arabic-speaking creativity includes six odes, different themed continents and two pennants. Five poems written by the poet in Arabic are devoted to the well-known figures of the era, one of which is the ancient city of Baghdad, the center of the famous science and culture of the East. These works are a collection of interesting facts about the time of the creation and the era of Khagani, and their in-depth study can clarify some of the issues of Eastern history. Taking this into account, the odes written in Arabic were examined in article and obtained some conclusions about the historical personalities that were dedicated to them based on the examples brought from the odes.

**Key words:** Imam Jalaladdin, Baghdad, Seyfaddin Muzaffar Bin Mohammad, Mohammed bin Yahya, Mohammed Samani, Melikul-azam Aladdin.

**Introduction.** The Persian effect became to strengthen not only in state governance, but also in all fields by the coming the power of Abbasid dynasty (750–1258) in Arab Caliphate which was dominant force in East. The religious and scientific plays were written in Arabic language, but as a literal language, the Persian prevailed. Khagani Shirvani who considered one of master of ode genre in the history of Eastern literature achieved to combine the literacy with science in his plays written in both languages and for these characteristics the plays of poet preserved its topicality up to now.

**The objective of the article.** Let us note that the heritage of Khagani in Arabic language consisted of two dibacha and more than 500 distiches. Unlike Persian language creativity of the poet, study works on Arabic language legacy of the poet is very few. One of the first study works conducted in this field is the article titled "Khagani's mastership in Arabic poems" (طبع آزمایی خاقانی در شعر) («عربی» written by Sayyid Fazlullah Mirgadi, researcher of Shiraz University in 1386 (in 2006 Gregorian date) [7]. The scholar has conducted surveys regarding to Arabic poems of Khagani, spoken about the themes, quality of these poems. The book titled as «آفتاب نهبان خاقانی» (Unseen sun of Khagani) published by Alirza Rzayi Hamze Kindi and Vahid Rzayi Hamze Kindi in 1389 of Hijri calendar (in 2011 Gregorian date) may be considered as the first comprehensive survey conducted in this field. The book consisting of one introduction, three volumes, table of content and titles includes the Arabic creativity of the poet excluding his dibachas. One more prevailing characteristics of the survey were that the play involved in survey was presented in original version, then the translation and explanations were added. This enables chance for reader to compare the translation with original text. In 1393 of Hijri year (2015 Gregorian date) the ode dedicated to Baghdad city out of the Arabic language creativity of the poet was involved in the research by Hadi Darzi Ramandi and Nasir Chak Nezhadyan and the ode was published in the article consisting of 18 pages [11]. The compre-

hensive research has not been conducted in this field yet. Although some plays of the poet were translated at different times, the greatest work in this field was conducted by Prof. I. Hamidov. Thus, one part of philological translations done by the scientist out of Arabic language heritage of Khagani was come into the shed light in "East" translation collection for the first time [4]. It was published in the form of book titled as "Khagani Shirvani. Arabic poems. Philological translation" in 2017 [5]. Here all Arabic language creativity of the poet, as well as philological translation of two dibachas, were placed. Taking into account less application to Arabic language creativity of the poet, the research has been conducted regarding to the odes written in that language in this article.

**Main part.** Generally, the Arabic language creativity of the poet consisting of more than five hundred distiches includes six odes, various context gitas and two dibachas. The odes, in which Imam Jalaladdin (Al-Khuvari) (171 distiches), Seyfaddin Muzaffar bin Muhammad, ruler of Darband (47 distiches), Malikul-azam Alaaddin (45 distiches; in "Divan" compiled by Kazzazi distiches), Imam Muhammad bin Yahya (16 distiches), Muhammad Samani (14 distiches) and Baghdad city, which is considered as rich cultural centre of East, praised were of importance being the collection of historical information on the said period, as well as had great importance from exploring the original thoughts of the poet.

Among the odes of the poet, the magnification of Imam Jalaladdin Al-Khuvari (Al-Khari in the "Divan" compiled by Dr. Sajjadi) [8] resembles ancient Arabic odes for its volume and context mostly. Thus, the ode, which consists in two matlas (beginnings) and 171 distiches began with a lyrical introduction and reflected the sadness of poet.

This lyrical introduction resembles the introduction part called as atlat of ancient Arabic odes. The atlat meaning the tracks of dwelling areas and offal of hamlets when translated from Arabic language preserves the indications of both dariyyat (poems dedicated to houses, dwelling areas) and elegy genres. If the dead person is mourned in elegy genre, his/her merits are remembered, and lamented for him/her, in atlat genre the abandoned places are mourned, the happy times spent there are remembered. One of Arabic authors wrote, "To mourn for places is an interesting theme in Arabic literature. Its first symbols are observed in ignorance period which people mourned for places" [14]. Khagani has begun the distich with his tears, as Imrulgays, poet of Ignorance period has invited his friend to cry. But unlike Imrulgays the sadness of Khagani was so thoughtful. If Imrulgays cried over the memories of him about his lover

قفا نيك من نكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

Khagani's atlat bears broader meaning [13]. The poet cried not over the offal of the hamlets, but also the residuals of human characteristics:

صحبتي تعالوا نيك في غصص الشجى جيران انصاف وربع وفاء  
وظللك مكرمة و رسم فتوة وخيام معرفة ونؤي صفاء

"Dear friends, let's cry over the place of good faith among those painful cares, the hometown of faithfulness, offal of dignity, tracks of heroism, place of courtesy, seeds of sincerity" [2].

Like Bedouin poets, sometimes Khagani boasted himself, re-proached his enemies, and sometimes gave wise ideas:

فقبلت علما أنّ علمي قاتلي و القتل إحياء لدى العلماء  
كالشمع ينقص حين زاد لهيبه ما قد نمت علمي ذوى حواء

"I confessed with my best of knowledge that my knowledge is my killer, such death is vitality for scientists. As a candle which lessening when its beam is growing, my heart became weak as my knowledge is expanded" [10, p. 1343].

The poet who made transition to the main issue in 96th distich has successfully used various artistic illustration means in order to describe positive characteristics of Imam Jalaladdin. For instance, the poet has described the knowledge of Imam Jalaladdin like that:

ما أعجبتني عند ضوء ضميره أنوار سبعة أنجم غراء

"Besides the beam of his knowledge, the brilliant lights of seven stars was not surprised me" [10, p. 1344].

The poet began the second matla with apology, and as usual praised imam Jalaladdin, as a master of apology, the poet praised him as a sword of guidance travellers, chief of the chiefs, as the Isa who enlivened the dead birds, the bulwark of shariah without greed the praises. Then, the poet who spoke on philosophical ideas resembled the name of Abu Ibada Al-varid Al-Buhturi (IX century), a prominent delegate of the period returning to Arab literature traditions:

ضمّنت نصف البيت للطاء فهما توهمت باسم البحري الطاء

"I have included the half of the distich of At-Tain, thus I hinted the name of Buhturiaet-Tain" [10, p. 1347].

Namely, this distich gives us the right to claim that this ode was written by Khagani under the effect of Buhturi. Thus, the distich of Buhturi in which Abu Said Muhammad bin Yusuf-as-Saghri at Tain who participated in the battles against Babak movement was praised:

زعم الغراب مُنَبِّئُ الانباء أنّ الأحيّة أدنوا بتناء

[9, p. 1] had the same rhyme system with this ode of Khagani, all distiches of the both odes ended with unsupported Hamzah. Additionally, the poet hinted that he had used the phrase بارغلا ءابن الاءئبء in the first distich of Buhturi's ode. The mentioned distich of Buhturi consisted of 56 distiches, the Khagani's consisted of 171 distiches. Namely for that reason the poet stressed that he had went long and felt embarrassment for this:

أطنبت نصف كدت أعرق خجلة لي بقصته الحموم في الرمضاء

"I have gone long, therefore, I have almost felt embarrassment, and I felt fever sweet as in his story" [8, p. 948].

Generally, after getting acquainted with the odes of poet, written in Arabic language, this ode of Khagani among his Arabic odes is so interesting for wise thoughts including herein and internal world of poet and comprehending moral characteristics of him.

Another ode of the poet was dedicated to Baghdad city, which considered as one of the most beautiful and ancient centres of Islamic culture. The ode consisting of two matlas and 68 distiches and ending with Baghdad radif might be characterized as in the beginning with praise of Baghdad and pamphlet of Egypt. From the first distich of the ode poets' deepest sympathy toward this city was felt:

أمشرب الخضر ماء بغداد ونار موسى لقاء بغداد

كوثرنا دجلة وجنتنا الكرخ وطوبى هواء بغداد

"Is the water which Khizir drank Baghdad's water? Is the flame of Musa from the struggle of Baghdad? Kovshar spring is Dajla river; our paradise is Karkh and beautiful Baghdad weather" [10, p. 1354].

Beginning from the third distich, the poet tried to prove that Baghdad prevailed the Egypt from all points by comparing Bagh-

dad with Egypt. This is the embodiment of the poet's attitude toward the political situations happened in Egypt and Baghdad in the said period. Here poet reflected his disagreement toward Ismailis which chosen the Egypt as their centre in the light of the population of Egypt, Nil river.

We often come across with the use of Arabic letters, harakas, figures by poets, in order to express their thoughts more figuratively.

Generally, if we look at Arabic classic dictionaries, we may observe that most of Arabic letters bear symbolic signs. Also Khagani had used the writing rules and duties of Arabic letter in order to express his thoughts successfully. For instance, in following distich the poet had touched to one of grammatical duties of Arabic letter Alif. Thus, aliful-wasl coming in the beginning of words is pronounced, but it is not described in the combinations. The poet considered aliful-wasl letter in Egypt word as miserable:

و ميم مصر أدل من ألف الوصل إذا لاح بء بغداد

"When ba of Baghdad is seen, mim-i alif of Egypt becomes miserable than aliful-wasl" [10, p. 1355].

The plays written by Khagani who travelled to Darband in 552 in Hijri calendar, the letter sent from Darband informs us that the poet was famous and loved here. Poet had dedicated the distiches to the Chief of darband Seyfaddin Muzaffar bin Muhammad in Persian and Arabic languages and touched to some points regarding to his Darband travel. The prominent Khagani researcher G. Kandli-Herischi came to this conclusion upon his letter addressed to the Amir of Darband that the poet had travelled to Darband after his arrest and Chief of Darband Seyfaddin and given him the castle with "marvellous balcony" and thin, dark skinned virgin Turkish girl [4, p. 292]. The ode of poet dedicated to Amir of Darband consisted of 47 distiches. Poet began with the opening of morning in the beginning part and revived the strange scene of nature in front of the eye of reader. The breaking dawn makes enjoyable mood for us. But the poet's morning did not resemble the ordinary morning. This morning is so sad and sorrow. The author tied up to such mood as if he saw the end of the morning. That is although he dreamed that he would find tranquillity when he travelled to Darband, but after a while, he missed and thought about new accommodation. He felt his in the beginning of the play and therefore, he described the breaking dawn as so dramatically.

The poet, who is sincerely conveying his sympathy to Darband, the Emir of Darband, and Darband population throughout ode especially, emphasizes the Kiswa constellation in Derbent:

أبيرج كسرى صاغ حليك صائع فكسرت طرف الغانيات السفر  
خلع الامير عليك أبهى خلة فرقلت مضحاكا بالنصر منظر

"The jeweler has decorated you with the Kiswa's constellation you are distracting the long-term views of the beauties" [10, p. 1359].

"Amir rewarded you with the best prize, and you are proud smiling the most beautiful sight"

without prejudice to the content after the description of the Kiswa constellation, without allowing the extra fancy, exhausting sentences, the author passes to the main purpose, namely, to the praise of Emir:

زويت لك الدنيا كأنك في الورى من ظلّ ظلّ الله ذكر المفخر

وذلك الاقصا كأنك في الوغا من سيف سيف الدين برق الجوهر

"Just as you were a living creature, the world was created for you, prays proudly under God's protection. Just as Seyfaddin's sword glints in the battlefield like jewelry, you look so far away" [10, p. 1359].

After this couplet, the poet describes the justice and courage of the Darband Emir and people's love for him. According to

the poet, this love has earned thanks to his services. Both his ruck and his soldiers serves the Emir not forcibly, but voluntary. Sermons are read in his name, and is worshiped in the light of his face. In this ode, the poet compares both the Persians and the Arabs to the conclusion that the Arabs were preponderated from Persian only through Islam:

قد عزت العرب الا عاجم عزة بالسالمي الهاشمي المخير  
 “The Arabs were preponderated from Persian for the Hashemites” [10, p. 1359].

Khagani uses overstatements to show his own unusual qualities, according to medieval traditions. For example, the poet emphasizes Darband’s Judge as a fearless, courageous commander:

حَمَّ الجبال عن انتضاء حسامه فيدا لها الرضاء سبعة ابهر  
 أفلت نجوم الظلم لما أطلعت يميناه شمس العدل بالغضب الطرى  
 “The mountains swell up when he swallows his sword so that the seven seas are sweaty. When the sun of justice, power and might, is rise, the oppressive stars will go out with a strange anger” [10, p. 1359].

As we have already noted, the poet had a special love for Darband. Perhaps this was the result of Darband’s history as a symbol of heroism, such as “iron door Darband”. Among the most famous people of the period, Khagani was well aware of the traces he had set in the Eastern history of Darband. Therefore, he calls this city “heaven of the world”, indicating that the Prophet Jesus (s.a.s.) was pleased with this land and that it was up to heaven with purity of the land.

Towards the end of the ode, Khagani’s wisdom proves itself. The poet does not hesitate to give his recommendations and advice to Darband’s Emir besides talking about generosity and lordliness shown to him by Seyfaddin with a subtle policy:

فاخلد وخذ بالنفاذ يد الورى وأملك رقاب المالكين وسخر  
 والله عاد ينصره لك حافظا فاحفظ عباد الله طرا وانصر  
 “Always be alive and continue to help the people, stand on the judges and subjugate them. Just as God has helped and protected you, help and protect you also its slaves as one man” [10, p. 1360].

The ode dedicated to Malikul-azam Aladdin consists of 45 couplets (46 couplets in the “Divan” made by Sajjadin). The dibacha, which is written in Arabic, adds to its significance that it is especially valuable in the study of the works of Khagani.

The poet has dedicated the ode for Aladdin Atsiz in two languages, both Persian and Arabic. Ode that Khagani has dedicated for Aladdin Atsiz in Arabic language draws attention with its interesting content. If we refer to the content of the ode, it is possible to conclude that Aladdin has never been attentive to Khagani and the poet has shown that he needs its generosity:

أنا النبات أنماني بغيث سخائه فنبت الكرى ينمو إذا الغيث يهجم  
 أنا الماء اعلاني بشمس نواله فماء الربى يعلو إذا الشمس تطلع  
 “I am a plant that grows with its generosity rain, if it is rains, the plant grows well. I am a water that rises to the heaven with the sun of its successes, the water that grows will affect if the sun rises” [10, p. 1362].

According to the poet, Aladdin is a sea, and it is naturally to have coatings and ships in the sea. In this couplet, the poet did not go without wisdom. It has in fact struck a barrier to the idea that “most things are harmful”:

نهاية فعل الخمر سكر معاقر لما زاد فوق السكر فهو مضئع  
 دوام نعيم بالزوال مخبر وكثر دواء للطباع مفرع  
 “Do not drink too much, the end of drunkenness, as drunkenness increases, it becomes your destroyer. Enjoyment of pleasant

days is an indication of the fact that the majority of cases are dangerous to human nature” [10, p. 1362].

The poet puts on a political dress that Aladdin is indifferent to his tradition and shows that the king does not need his splendid words because he has his own people and Aladdin is recognized in both Iraq:

فلا غرو أن يزرى بما انا حلتاه لاجل علاء الدين قوم سميع  
 نظام المعالي من خراسان سيد عريق وفي صقع العراقيين مصقع  
 “Not surprisingly, he was indifferent to my glamorous words; because there is a people who show heroism for the sake of Aladdin. The owner of these high qualities of Khorasan is a noble minded and is well-known in both Iraq” [10, p.1362].

The poet wrote dibacha to the ode in Arabic language, which dedicated to Imam Muhammad bin Yahya (16 couplet). The poet started both his ode, which dedicated to Aladdin and 5-coupled poem gave at the end of the dibacha of the ode dedicated to Imam Muhammad bin Yahya with the same verse:

و ها فارسيا بالحجازي أشفع وأحضر كسرى ثم نعمان اتبع  
 “Here, I am replacing Farsi with Arabic, I bring Kisra and then I follow the Numan” [8, p. 949; 10, p.1348].

In this context, Kisra points to the ancient Persian kings, and the Numans to the Hira judges – to the ancient Arab kings.

Imam Muhammad bin Yahya was one of the well-known figures of his time, and Khagani was acquainted with him personally. Nishapur was the leader of the Nizamiyya madrasa, and was known for his personal qualities, as well as being a prominent scientist, talented politician, poet and philosopher of his time. He lived in Nishapur, killed in 1155 for organizing Nishapur’s defense. The poet who was influenced by this phenomenon, expressed his feelings in the dibacha, as well as in the epithet, and prayed to his soul. At the same time, according to the poet, referring to some points concerning the predictions given by the astronauts, the news of the astronomers for the stars is wrong. In general, there is interesting information in the dibacha.

The smallest ode of Khagani is the encomium that dedicated to Mohammed Sam’ani. This encomium consists of 14 couplets. Most likely, the person dedicated the ode is Muhammad Samani from Khorasan. He lived in the early XII century, was a mystic, secular, historian, and published eight-volume books on genealogy of the titles. In the book about the author, his full name is as follows: Imam Abu Sa’d Abdul-Karim bin Mohammad bin Mansur al-Taqi al-Samani. It is interesting that among the poems in the Arabic languages of the poet, there are also some fragments dedicated to Samani. If the poems that Samani’s name noted in Divan by Sajjadin were presented in the form of 14 and 6-coupled separate pieces of poetry [8, p. 67], and although 14-coupled pieces of poetry in Divan by Kazzazi, “قصيدة يمد بها محمد السمعاني”, was presented under the name of “ode, in which Muhammad Samani was praised” [10, p. 1367], other 6 couplets – وله أبيض – was presented as samples (4 and 2 distich) [10, p. 1370–1371] from separate poems under the same name.

But in general, all three poems coincide with each other in terms of rhyme and content, and therefore, considering these poems as a single piece of work under the title of “يمده قصيدة”, we have approached to the process of translation or research in this form as well. As soon as you read the contents of the Gasid, does not doubt that the poet’s sermon is Imam Abu Sa’d Abdul-Karim Bin Mohammed bin Mansur at-Tamimi as-Sam’ani. The difficulties, differences in manuscripts, spelling mistakes, etc. encountered during translation of poet’s



other works, are also observed here. However, it was also possible to achieve certain results by comparing it with others based on the “Divan” compiled by Kazzain during the translation. From the very first couplets of the ode, high value that the poet gave to the person who was praised by him shows itself [10, p. 1367]:

أحني لکنز الفضل أسَّ معاني خضر العلوم محمد السمعي  
فلك الفضائل شمس أوجات العلي نخل الشهاب الفرد ذى اللعان

As you can see, the poet here presents Mohammed Samani as a Khizir of science. In general, Khizir is presented in Surah al-Kahf of Koran as a scientist, who the name was not disclosed:

[15]. فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (Moses and Joshua are there) They have found one of our servants, whom We have provided for them from Mercy, and whom We have taught knowledge (some knowledge related to the disappearance) from Him [16]. Khidr describes Abdurrahman al-Sadin as follows, “Аллах одарил Хадира особой милостью и наделил его глубокими и полезными знаниями. Своими некоторыми познаниями он превосходил даже святого пророка Мусу, несмотря на то, что Муса был лучше него осведомлен об основных заповедях веры и многих других вещах” [12, p. 471]. And the poet put it as a Khizir of Science to show that Samani possessed deep and good knowledge in the ode.

**Result.** From the aforementioned, it can be concluded that our poet Khagani Shirvani has created valuable works in Persian, as well as Arabic, and some of these works have come down to our time, and most of them are composed of odes. These odes, which differ from each other by size and content, can be clarified as they are dedicated to various historical personalities, as well as the scientific, religious and historical information of the XII century. In the article, the poet’s stories were analyzed in general, the identity of the historical personalities that they were devoted to, and the ideas commonly touched upon by the content of the calendars were grounded in the texts from the odes.

#### References:

1. Хақани Ширвани. Өрөбсө шеірлери. Filoloji tәrcümә. Tәrcümә, “Ön söz” vә izahların müәllifi: prof. İmamverdi Hәmidov. Bakı, “Parlaq imzalar” Nәşriyyatı-2017.
2. Хақани Ширвани. Külliyyat. AMEA Әlyazmalar İstitutunun M 247 şifrәli әl-yazması. 247
3. İmamverdi Hәmidov. “Хақани Ширванinin әрәбсә шеірлериндән nümunәlər. “Şәrq” tәrcümә toplusu №1, Bakı-2004, 70–84 sәh.
4. Oafar Kәndli-Herisci. Хақани Ширвани. “Elm” nәsrivvati. 1988.
5. اقتاب نيهان خاقانی (شرح و ترجمه اشعار عربی خاقانی): علیرضا رضانی حمزه کندی/ وحید رضانی حمزه کندی، اورمیة: بو تا نشر، ۱۳۸۹
6. خاقانی (بر مدار نسخ چاپی). فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر ارسی (بهار ادب). سال هفتم-شماره دوم- تابستان 1393-شماره پیاپی 24. ص 305-322.
7. اقتاب نيهان خاقانی (شرح و ترجمه اشعار عربی خاقانی): علیرضا رضانی حمزه کندی/ وحید هفتم-شماره دوم- تابستان 1393-شماره پیاپی 24. ص 305-322.
8. اقتاب نيهان خاقانی (شرح و ترجمه اشعار عربی خاقانی): علیرضا رضانی حمزه کندی/ وحید
9. دیوان بختري.
10. دیوان خاقانی شروانی. دکتر میر جلال الدین کزازی // تهران. نشر مرکز. 1375
11. هادی درزی رامندی، ناصر چک نژادبان. باز خوانی وتصحيح ابیاتی از قصیده بغدادیه
12. Абд ар-Рахман ас-Саади. Толкование Священного Корана. Том III. Москва-2012
13. <http://www.adab.com>
14. <http://www.sudaneseonline.com>
15. <http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura18-aya65>
16. <http://www.meneviyyat.az>

#### Зейналова Э. А. Арабоязычные оды Хагани

**Аннотация.** Произведения, созданные азербайджанским поэтом Хагани Ширвани на персидском и арабском языках, стали очень популярными на Востоке. Хотя персидские произведения поэта являются предметом различных исследовательских работ в Азербайджане, работы на арабском языке широко не изучались. В общем арабоязычное творчество поэта включает в себя шесть од, разные тематические континенты и два вымпела. Пять стихов, написанных поэтом по-арабски, посвящены известным деятелям эпохи, памятникам культуры, одним из которых является древний город Багдад – центр знаменитой науки и культуры Востока. Эти работы представляют собой сборник интересных фактов о времени создания и эпохе Хагани, а их углубленное исследование может прояснить некоторые вопросы восточной истории. С учетом этого оды, написанные по-арабски, были рассмотрены в статье, что дало возможность сделать выводы об исторических личностях, которым они посвящены.

**Ключевые слова:** Имам Джалаладдин, Багдад, Сейфаддин Музаффар Бин Мохаммад, Мохаммед бин Яхья, Мохаммед Самани, Меликул-азам Аладдин.

#### Зейналова Е. А. Арабомовні оди Хагані

**Анотація.** Твори, створені азербайджанським поетом Хагані Ширвані перською та арабською мовами, стали дуже популярними на Сході. Хоча перські твори поета є предметом різних дослідницьких робіт в Азербайджані, роботи арабською мовою широко не вивчалися. Загалом арабомовна творчість поета включає в себе шість од, різні тематичні континенти і два вимпели. П'ять віршів, написаних поетом по-арабськи, присвячені відомим діячам епохи, пам'яткам культури, одним з яких є стародавнє місто Багдад – центр знаменитої науки і культури Сходу. Ці роботи являють собою збірник цікавих фактів про час створення та епоху Хагані, а їх поглиблене дослідження може прояснити деякі з питань східної історії. З огляду на це оди, написані по-арабськи, були розглянуті в статті і дали змогу зробити деякі висновки про історичні особистості, яким вони були присвячені.

**Ключові слова:** Імам Джалаладдін, Багдад, Сейфаддін Музаффар Бін Мохаммад, Мохаммед бін Яхья, Мохаммед Самані, Мелікул-азам Аладдін.

Маланій Н. І.,  
докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

## ІНША ТІЛЕСНІСТЬ У СТАРОДАВНЬОМУ РИМІ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛОСОФСЬКИХ, ІСТОРІОГРАФІЧНИХ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ)

**Анотація.** У статті висвітлюється питання ненормативної тілесності доби античності. Основний акцент зроблено на дослідженні ставлення до людей з дизабіліті в Давньоримській державі. Проаналізовано ключові праці з філософії, історіографії, красномовства та літератури, які присвячені проблемі неповносправних Інших.

**Ключові слова:** Інша тілесність, дизабіліті, ненормативне тіло, стигматизація, дискримінація, меніппова сатира.

З активізацією наукових зацікавлень природою ненормативної тілесності у сфері антропологічних студій останніх десятиліть виникла гостра необхідність у потрактуванні генезису ставлення до осіб з дизабіліті. Особливо це стосується ранніх історичних періодів, зокрема античності. Римська держава була потужним центром стародавнього світу. Її здобутки сформували підвалини західноєвропейської цивілізації. Світобачення латинян стало фундаментом сучасного Заходу, його культури та мистецтва.

У межах українського академічного простору наявні поодинокі розвідки із проблеми дизабіліті (Н. Маланій, Т. Свєрбілова, В. Суковата), тому основною метою нашої статті ми розглядаємо аналіз представлення питання тілесних Інших у давньоримських філософській, історіографічній та літературно-художній проєкціях.

Марк Туллій Цицерон був званою громадсько-політичною фігурою тодішнього Риму. Численні праці з риторики, політології, філософії, релігії та літератури прославили його на довгі століття. У трактаті «Про дивінацію» він, виходячи із епікурейських поглядів, розглядав причину появи вродженої ненормативної тілесності у природних, а не надприродних факторах: «Чи маємо ми лякатися, якщо нам скажуть, що народилося щось жахливе від домашньої худоби або від людини? Всьому цьому, якщо не бути багатослівним, є одне пояснення. Все, що народжується, яким би воно не було, напевно, має причину в природі, так, навіть, якщо і з'являється щось незвичайне, воно все ж не могло статися без природи. Так, якщо можеш знайти, знайди причину нового і дивного явища. Якщо не знайдеш ніякої, все ж вважай доведеним, що нічого не могло статися без причини. За допомогою природи прожени той страх, у який тебе вводить новизна явища» (*Переклад – Н.М.*) [1, с. 264]. Філософ влучно зауважує, що не слід шукати чуда в малочисельних мутаціях природи, навпаки, потрібно застосувати цілком раціональні підходи, спираючись на власний розум заради їх корекції. Тілесні відхилення, з якими народилися люди, виправляються самою природою або засобами мистецтва і медицини. Цицерон згадує у цьому контексті Демосфена, який за допомогою продуманих вправ навчився чітко вимовляти звук «р». Мислитель наголошував, що якби «вроджені вади залежали від зірок, то, звичайно,

змінити це було б ніяк не можна» [1, с. 278]. Марк Туллій, критично розмірковуючи над предметом дивінації, відкидає її застосування до будь-чого, що потребує використання органів чуття. Адаже до хворого приводять лікаря, а не пророка чи ворожбита. Єдиною умовою, за якої дивінація можлива, коли знайдуть сліпого, як Тіресій, спроможного відрізати чорне від білого, чи глухого, який знайде відмінності між голосами і тонами [1, с. 245].

Філософ також не підтримував ідей грецького стоїка Зенона Кітійського, який стверджував, що потворні мудреці прекрасні, адже навіть у злиднях вони багаті, а в рабстві – царі [2, с. 352–353]. Його несприйняття вроджених тілесних недоліків є цілком зрозумілим як для представника заможного роду екітів. Така прогресивна ідея суперечила самій суті римського погляду на світ, який розглядався в межах зведених в абсолют дихотомій – цар vs раб, бідний vs заможний чи прекрасний vs потворний. Іншого ставлення заслуговували, на його думку, набуті вади тіла такі, як глухота і сліпота. У «Тускуланських бесідах» Цицерон обстоював думку, що, незважаючи на свої обмеження, люди з такими особливостями є цінними членами суспільства. Адаже сліпі можуть черпати насолоду зі звуку, а глухі із зору. Прикладами цього він наводить як знаних постатей Давньої Греції – Гомера та Демокрита, так і Риму – Аппія Клавдія Цека (Сліпого). Останній втратив здатність бачити через свій поважний вік, однак залишався активним членом громадсько-політичного життя латинян. Проте мислитель змушений визнати, що такий шлях підходить далеко не всім. Багато осіб з дизабіліті, обтяжені численними тілесними хворобами, не в змозі їх витримати. Єдиним пристановищем для них є смерть, де ніхто нічого вже не відчуває [3, с. 323–357]. Сумна доля чекала насамперед новонароджених дітей із видимими ознаками каліцтва. Цицерон посилається на давньоримський кодекс, а саме Закони Дванадцяти Таблиць (451–449 р. до н.е.). Подібно приписам спартанського царя Лікурга, Четверта таблиця регламентувала сімейні відносини і надавала право батькам позбавитися неповноцінних дітей [4, с. 228].

Така жорстока традиція була поширеною практикою у Стародавньому Римі та пояснювалася іншими філософами. Зокрема, натхненником Цицерона – поетом Титом Лукрецієм Каром. Латинян, спираючись на грецькі здобутки, прагнув осягнути саму суть ненормативної тілесності. Виходячи із напрацювань Епікура та Емпедокла, їхній наступник у праці «Про природу речей» стверджував, що все перебуває у постійному русі та зазнає невідворотних змін. Світ переходить з одного стану в інший. Невблаганний час трансформує все, зокрема людське тіло. Його переконання уможливили пояснити відтворення природою тілесних Інших:

«Навіть потвор тоді безліч усяких земля намагалась  
Вивести з лона свого, дивовижних обличчям і тілом:  
То чоловіко-жінок, ні одній не належних, ні другій  
Статі, або звироднелих, без ніг та без рук, чи, скажімо,  
Темних, позбавлених зору, й німих, які рота не мали,  
Врешті, й таких, що їм геть усі члени докупи зрослися,  
Ні до роботи не здатні були, ні рухнутися навіть,  
Щоб небезпеки уникнути чи дотягтись до поживи.  
Й інших подібного роду страховищ, почвар наплодила»  
[5, с. 138].

Констатуючи ці життєві процеси, автор не бачив майбутнього для таких істот у тодішній дійсності. Лукрецій переконалий, що від початку вони були позбавлені шансу на продовження життя чи роду. Ці люди з дизабіліті не могли досягти розквіту віку, оскільки не мали здатності прокормити себе чи зачати і відтворити потомство [5, с. 122–149]. Думки мислителя оголювали жорстоку сторону давньоримського соціуму, який через усталені норми та побутування культу сильного, здорового тіла не бачив необхідності у продовженні існування неповносправних Інших.

Застосування цієї звіриної практики підтверджував Сенека Старший у «Протириччях». Багато батьків зазвичай залишали напризволяще своїх недужих нащадків, пояснюючи це тим, що певна їх кількість народжувалася скаліченими в певній частині тіла, а відтак вони були слабкими і непридатними [6, с. 424–425]. Римляни керувалися в цьому разі раціональними, а не емоційними мотивами. Неповноцінне дитя потребувало постійної опіки, що обмежувало батьків у занятті будь-яким ремеслом. Спотворений хлопчик не міг бути зачисленим до війська, отже, не вважався значимим як для суспільства у цілому, так і держави зокрема. Виправдовував убивства дітей з дизабіліті також Сенека Молодший. У трактаті «Про гнів» він обґрунтовує свою позицію: «Ми вбиваємо скажених собак; заколюємо невпинного дикого бика; пускаємо під ніж хворих овець, щоб вони не заразили все стадо; ми знищуємо будь-який неприродний потворний приплід; навіть дітей, якщо вони народжуються слабкими і ненормальними, ми топимо. Але це не гнів, а розумний розрахунок: відокремити шкідливе від здорового» (*Переклад – Н.М.*) [7, с. 115]. Мислитель тут виступає із позицій соціального благополуччя держави. Згодом з поширенням християнства в імперії право батька, який давньоримськими законами наділявся необмеженою владою над життям і смертю членів своєї сім'ї, на дітовбивство було спочатку обмежено, а згодом цілковито скасовано. Натомість перший імператор християнин Костянтин Великий запропонував встановити матеріальну допомогу родинам, які через бідність схилилися до таких антигуманних дій. Однак цей прогресивний на той час задум залишився, на превеликий жаль, нереалізованим [8, с. 326].

Закони Давніх Риму і Греції передбачали право, а не обов'язок умертвляти новонароджених. Відтак застосовували їх не всі. Вчені наводять приклади збереження життя дітей-калік, однак це робилося і з корисливих цілей. Їхні тіла в прямому розумінні мали цілком конкретну економічну вартість. Неподиноками були випадки зумисного каліцтва, що викликало більше жалю та співчуття в оточуючих, тим самим збільшувало їх цінність як об'єктів благодійності. Цілком зрозумілим тепер видається логіка римлян, які розглядали дітовбивство радше як акт милосердя. Сенека Старший у «Протириччях» описує групу дітей навмисно спотворених заради наживи їхнім власником.

Філософ ставить риторичне запитання: чи не є ці знедолені більш нещасними у такій ситуації, ніж коли вони б загинули. Відповідаючи устами свого героя, мислитель вважає кращою смерть, адже немає нічого мерзеннішого для дитини як зазнати такої жахливої долі [9, с. 422–425].

Підтвердження жорстокому та відчужуючому ставленню латинян до тілесних Інших ми знаходимо також у давньоримській історіографії. В «Історії від заснування міста» Тит Лівій описує «жахливі породження спантеленої природи» (*Переклад – Н.М.*) [10, 13]. «Все частіше то тварини, то жінки приносили зловісний мерзений плід» (*Переклад – Н.М.*) [10, с. 13], як-от хлопчика зі слоновою головою [11, с. 283], ягняти зі свинячою, поросяти з людською чи лошати з п'ятьма ногами [10, с. 13]. Все це місцевий люд та влада розглядають злими передвістями в час потрясінь, невпинних воєн і повстань другого століття до нашої ери. Особливого несприйняття викликала поява гермафродитів, яких історик детермінує грецьким словом – андрогіні. Люди, наділені зовнішніми ознаками обох статей, здавалися огидним поріддям. Автор змальовує декілька таких випадків: «У Сінуесі народилася дитина – ні хлопчик, ні дівчинка» (*Переклад – Н.М.*) [11, 283], «у Фрузіноні народилося дитя ростом з чотирирічне, але дивною була не його величина, а те, що, як у Сінуесі два роки тому, не можна було визначити, хлопчик це чи дівчинка» (*Переклад – Н.М.*) [11, с. 308] та «у Сабінській області з'явилось на світ немовля незрозумілої статі, не чоловічої і не жіночої; відшукали і ще одне двостатеве, яке дожило вже до шістнадцяти років» (*Переклад – Н.М.*) [10, с. 13]. Простий люд через обмежені знання та забобони покладався у вирішенні питань злих знамень, які асоціювалися з тілом осіб з дизабіліті, на жреців давнього релігійного культу з Етрурії – гаруспіків. Згідно з їхніми вказівками цих чудовиськ видаляли із земель Риму, не даючи їм змоги торкатися землі, клали живцем у скриню і топили далеко у морі [11, с. 308].

Філософський та історіографічний дискурс латинян значною мірою концентрувалися на природі ненормативної тілесності, стигматизації та дискримінації. Проте художньо-літературний простір Стародавнього Риму розкриває іншу сторону дизабіліті, а саме сатиричну. Часто античні письменники бачили можливість для гострого висміювання потворного, сконцентрованого у вадах чи специфічних особливостях зовнішності незвичних людей. Такий підхід до зазначеного питання присутній у творчості Децима Юнія Ювенала. У «Сатирах» автор прагнув у комічній формі розкрити нищість та хиби всіх соціальних ієрархічних станів раннього імперського періоду. Кожен міг опинитися під прицілом його уїдливих висловлювань, винятком не стали і люди з Іншою тілесністю («кривоногий» [12, с. 26], «кастрат» [12, с. 28], «несамовитий старий» [12, с. 28], «недоумкуватий» [12, с. 27], «каліка сухорукий, до праці не здатний» [12, с. 32], «неук» [12, с. 33], «криволикий» [12, с. 33], «інвалід довгошій» [12, с. 33], «карлик» [12, с. 86] чи «кульгава дівчина» [12, с. 86]) (*Переклад – Н.М.*). Подібну практику застосовував інший римський митець – Марк Валерій Марціал. На відміну від свого сучасника поет для сатиричного викриття індивідуальних недоліків тіла чи особистості використовував свої славнозвісні епіграми. Амбівалентні за своєю суттю, вони відтворюють дизабіліті як частини антиномічних пар: дурник – мудрець, карлик – велет, прекрасне – потворне. Письменник описує з їх допомогою найрізноманітніші життєві ситуації, в яких у комічному світлі відтворені персонажі з ненормативною тілесністю – хворий на подагру [13, с. 184–185].

одноока крива жінка [13, с. 80], кривий п'яниця із загноєним оком [13, с. 168], слуга кривонігий чи одноока карга [13, с. 331]. Марціалу та Ювеналу вдалося помітити найменші побутові деталі мешканців Римської імперії та розкрити через сміх незавидне становище різних маргінальних груп.

Жорсткого висміювання зазнавав не тільки простолоуд, а й сам імператор у «Згарбузінні божественного Клавдія» Сенеки Молодшого. Твір є зразком рідкісного філософсько-сатиричного жанру античної літератури – меніппової сатири або сатури. Автор поєднує прозу і вірші, піднесений та низький стилі з напрочуд натуралістичними вкрапленнями. Особливо це стосується центрального персонажа. Так, найвищу політичну фігуру давньоримської держави філософ описує як безглузлого нещасного дурня, який обгидив себе на смертному ложі. Письменник іронізує над тілесною немічністю монарха, який головою трясє, праву ногу волочить і мова його невиразна й безглузда. Клавдій постає перед читачем як морське чудовисько з небаченим обличчям і жахливим голосом, якого немає у жодної земної істоти. Проте цей антагоністичний образ урівноважений наступним владикою Риму – Нероном. Його обличчя сяє відблиском яскравим, а сам він винятковий красень, подібно Аполлону [14, с. 117–128]. Сенека Молодший своїм твором прагнув привернути увагу до надмірного пошанування вищих державних мужів, яке мало ознаки культу особи. Його інтелектуальна пародія викривала всю абсурдність обоження тілесно немічних правителів, старість і смерть яких не відізнялась від останніх років інших людей.

**Висновки.** Отже, ми можемо впевнено стверджувати, що концепція Іншої тілесності латиняни, спираючись на грецьку традицію, мала різновекторний прояв і представлена у широкому міждисциплінарному просторі Стародавнього Риму. Ставлення до людей з відмінним тілом було здебільшого ворожим та залежало від потреб держави, забобон соціуму чи економічної вигоди. Їдке висміювання вад хворої меншості в епіграмах Марціала, сатирах Ювенала та Сенеки Молодшого служать засобом розкриття недоліків здорової більшості того часу. Переконані у важливості майбутніх досліджень із вказаної проблематики заради подальшого розвитку в Україні гуманітарного дискурсу дизабіліті.

#### *Література:*

1. Цицерон Марк Туллий. Философские трактаты / пер. с латин. М.И. Рижского; отв. ред., сост., авт. вступ. ст. Г.Г. Майоров. Москва: Наука, 1985. 382 с.
2. Цицерон Марк Туллий. Речи: в 2 т. / Изд. подгот. В.О. Горенштейн и М.Е. Грабарь-Пассек. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. Т. 1. 445 с.
3. Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / Сост. и редакция М. Гаспарова, О. Ошерова, В. Смирнина. Москва: Худож. лит., 1975. 454 с.

4. Цицерон Марк Туллий. Про державу. Про закони. Про природу богів / Пер. з латин. Володимир Литвинов. К.: Основи, 1998. 476 с.
5. Тит Лукрецій Кар. Про природу речей / Пер. з латин. Андрія Содомори. К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1988. 192 с.
6. Seneca the Elder. Declamations, Volume I: Controversiae, Books 1-6 / Translated by Michael Winterbottom. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974. V. 1. 560 p.
7. Сенека Луций Анней. Философские трактаты / Пер. з латин. Т.Ю. Бородай. Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 2001. 399 с.
8. Gibbon Edward. The decline and fall of the Roman Empire: in four volumes. London: Frederick Warne and Co., 1872. V. 1. 622 p.
9. Seneca the Elder. Declamations, Volume II: Controversiae, Books 7-10. Suasoriae. Fragments / Translated by Michael Winterbottom. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974. V. 2. 656 p.
10. Ливий Тит. История Рима от основания города. / перевод с латинского: в 3 томах. Отв. ред. Е.С. Голубцова. М.: Наука, 1993. Т. 3. 768 с.
11. Ливий Тит. История Рима от основания города / перевод с латинского: в 3 томах. Отв. ред. Е.С. Голубцова. М.: Наука, 1991. Т. 2. 526 с.
12. Ювенал Децим Юний. Сатиры / Худож. П.П. Лосев. Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 1994. 220 с.
13. Марциал Марк Валерий. Эпиграммы. Санкт-Петербург: АО «Комплект», 1994. 448 с.
14. Римская сатира. Сборник: Пер. с латин. / Сост. и науч. подгот. текста М. Гаспарова; Предисл. В. Дурова; Комментар. А. Гаврилова и др.; Худож. Н. Егоров. М.: Худож. лит., 1989. 541 с.

#### **Маланий Н. И. Другая телесность в Древнем Риме (на материале философских, историографических и литературных источников)**

**Аннотация.** В статье освещается вопрос ненормативной телесности эпохи античности. Основной акцент сделан на исследовании отношения к людям с дисабилити в Древнеримском государстве. Проанализированы ключевые труды по философии, историографии, красноречии и литературе, посвященные проблеме неполноценных Других.

**Ключевые слова:** Другая телесность, дисабилити, ненормативное тело, стигматизация, дискриминация, меніппова сатира.

#### **Malanii N. Other corporeality in Ancient Rome (on the basis of philosophical, historiographical and literary sources)**

**Summary.** The article deals with the matter of the non-normative corporeality of antiquity. The main emphasis is placed on the study of the attitudes towards people with disabilities in Ancient Rome. The main works on philosophy, historiography, eloquence and literature devoted to the problem of disabled people are analyzed.

**Key words:** Other corporeality, disability, abnormal body, stigmatization, discrimination, menippean satire.

Манько Р. М.,

старший викладач кафедри світової літератури та славістики  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана ФранкаРЕЦЕПЦІЯ МАЛЯРСТВА МОДЕРНІЗМУ  
У ТВОРЧОСТІ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню рецепції малярства модернізму в творчості Збігнева Герберта. Розглянуто загальні особливості мистецтва європейського модернізму. Простежено вплив сучасного мистецтва на творчість письменника.

**Ключові слова:** модернізм, мистецтво, живопис, кубізм, футуризм, сюрреалізм, супрематизм.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.**

Творча постать Збігнева Герберта найвідоміша не тільки в польській, а й світовій літературі ХХ століття. Це не лише письменник, літературознавець, мистецтвознавець, сучасний філософ, а символ цілого покоління. Його ще влучно називають *Pan Cogito* (мислячий), за однойменним циклом поезії автора. Як уже було зазначено, однією зі сфер зацікавлення письменника було мистецтво, а саме малярство, яке студіював у Парижі. У його збірці есе «Варвар у саду» читаємо: «У мистецтві мене цікавить понадчасова вартість твору (вічність П'єро делла Франчески), його технічна структура (як покладено камінь на камінь у готичному кафедральному соборі), а ще зв'язок з історією» [1, с. 5]. І хоча дослідник захоплювався полотнами старих майстрів, сучасні тенденції у живописному мистецтві не минули його уваги.

Варто зазначити, що Герберт не лише досліджував європейський живопис, а й сам був чудовим графіком.

Сучасне малярство із умовною назвою модернізм вважали продовженням реалізму Сезанна, символізму Гогена та експресіонізму Ван Гога. Усі модерністські напрями (кубізм, супрематизм, сюрреалізм, експресіонізм, дадаїзм та ін.) мали одну загальну рису, це поєднувало їх з великою мистецькою традицією, – збереження культу мистецтва як виняткового явища. Художник (творець) – як це не парадоксально – сприймався як романтичний пророк нових часів. Мабуть, саме тому митці, яких вважали символами художньої революції: Пікассо, Малевич, Мондріан або Далі, в найглибшій суті своїх робіт були класичними у пошуках порядку, симетрії та гармонії. На підтвердження нашої думки не можна не навести слова відомого абстракціоніста Василя Кандинського про лінію і форму: «... лінії горизонтальні і вертикальні, товсті і тонкі, ступінь їх кривизни на площині є окремими носіями розуму та підсвідомі асоціації. Горизонтальна лінія – холодна, розливчаста, чорна, жіноча, матеріальна. Вертикальна лінія – ясна, світла, гаряча, чоловіча, духовна» [8, с. 57] (тут і далі переклад наш – М.Р.). На думку Кандинського, у верхній частині полотна мають бути елементи світлі та яскраві, у нижній – важкі і темні. Ліва частина має містити елементи відкриті, рухомі, легші від елементів правої, які мають бути обмеженими і статичними. Центр – потенційно найбільш насичена частина малюнка, де фокусується значення частин [8, с. 127–130]. Чи це не прив'язаність до традиції? Проте варто наголосити і на відхід модерністів від

неї. Це проявляється, насамперед, у втраті гравітації, як у Марка Шагала «Закохані». Проте коли зникає гравітація, зникає й відчуття часу: миттєвість стає вічністю. Тож не дивно, що у модерністів символи стають мовою людства. Ще однією рисою відходу є цілеспрямоване руйнування межі між внутрішнім і зовнішнім, що було представлено в кубізмі і футуризмі. Світ у кубістів релятивний. На своїх полотнах Далі і Магрітт та Ернст представляють прояв зовнішнього крізь щілини внутрішнього і навпаки. Деякі модерністи застосовували прийом накладання, принцип «полі», що сприймалося як розширення рамок монументальності і життєвості. У цьому контексті слід розглядати полотно Пікассо «Авіньйонські дівчата». І у кубізмі, і у футуризмі, двох течіях мистецтва на межі століть, які вплинули на весь подальший модернізм, є чітке розуміння можливості переходу хроноса в топос і навпаки. Кубізм розгортає форму в просторі (системна статика, однозначність, поєднання зовнішнього і внутрішнього), а футуризм – форму в часі (динаміка системи). Це буквально прозирає в деклараціях інших художників. Супрематизм як різновид авангардного мистецтва проявлявся в комбінаціях різнокольорових площин найпростіших геометричних обрисів (у геометричних формах прямої лінії, квадрата, кола і прямокутника). Поєднання різнобарвних і різних за розміром геометричних фігур утворює пронизані внутрішнім рухом врівноважені асиметричні супрематичні композиції. Вплив цього напрямку як чогось нового, революційного, до цього небаченого, зазнало чимало митців. Не винятком був і Герберт.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор.** Проблемі рецепції модерністського живопису в творчості Збігнева Герберта присвячено низку розвідок сучасних польських літературних критиків і літературознавців: Юліана Корнхаузера, Малгожати Міколайчак, Кароля Гринєвіча, Юзефа Марії Ришара. Найновішими є дослідження Піотра Семашко. У розвідці «Краса як відповідь. Про захоплення Збігнева Герберта живописом» автор зазначає: «Мені здається, що Герберт розглядає історію культури саме як історію форми в тому сенсі, що форма живопису стає чинником оцінки культури цього часу. Герберт зміг «вчитати» з полотна не лише інформацію про стиль, смаки, техніку художника, про впливи, під якими він перебував, а також про стан культурної ситуації цього часу. <...> Вивчає цей процес не лише у контексті історії європейського живопису чи окремої школи, а й у контексті творчості окремого митця» [9, с. 180]. Автор наголошує на захопленні письменника італійським та голландським живописом, що знайшли відбиток у віршах «Давні майстри», «Мале серце», «Чому класики», «Терниння» та ін. Данута Гейда у статті «Збігнев Герберт і естетичні зміни ХХ ст.» стверджує: «Мистецтво у творчості Збігнева Герберта займає важливе місце. <...> Герберт був переконаний, що мистецтво є інструментом духовного збагачення

людини» [4, с. 82]. Павел Гоглер у дослідженні «Поезія Збігнєва Герберта у контексті мистецтва» визначає твори, де простежується тема живопису: «Сила смаку», «Три дослідження на тему реалізму», «Слухання ангела», «Трен Фортинбраса». Дослідник зазначає: «<...> у доробку Герберта багато творів, де простежується тісний зв'язок з мистецтвом. Це так звані «вірші про полотно» [5, с. 79]. В Україні тема впливу мистецтва на творчість Збігнєва Герберта не досліджена.

**Виділення невиділених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується зазначена стаття.** Без сумніву, вплив сучасного мистецтва залишило свій відбиток й на творчості Герберта. У цьому контексті варто розглянути окремі вірші перших збірок «Гермес, пес та зірка» (1957), «Ескіз предмета» (1961), «Напис» (1969), деякі есе та окремі статті автора Pana Cogito.

**Формулювання цілей статті (постановка завдання).** Мета нашої статті – висвітлити сприйняття живопису модернізму Збігнєвом Гербертом. Основні завдання дослідження – з'ясувати ставлення письменника до окремих напрямів модерністського живопису, простежити вплив сучасного мистецтва на творчість Герберта, зокрема його поезію.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Сучасна польська дослідниця його творчості Габрієля Бальцежак зауважує: «Автор Пана Когіто, поет Збігнєв Герберт, написав кілька десятків чудових есе, присвячених культурі і мистецтву Європи (авторка наводить «Варвар у саду. Літературні нариси» (1964), «Натюрморт з вудилом» (1993), «Лабіринт біля моря» (2000), переважно це нариси про малярство. <...> Уже в дебютній збірці «Гермес, пес і зірка» читач знаходить інформацію, що саме зацікавило автора в європейському живописі; це малярство півдня Європи (особливо Італії), пізніше – Золоте сторіччя голландського малярства (XVII ст.)» [3, с. 69]. Проте поза увагою дослідника не залишився і сучасний живопис. Йому присвячено декілька статей, надрукованих у 1949–1966 рр. у різних часописах, зокрема «Сьогодні і завтра», «Творчість» та ін. Усі вони згодом стали частиною збірки нарисів «Гордієв вузол» (2001). Під час прочитання дізнаємося, яких сучасних митців виділив Герберт. Насамперед – це французький експресіоніст Фернан Леже, про якого в «Гордієвому вузлі» читаємо: «відкриває глядачеві нові емоції, нові ритми, нові контрасти, новий простір, нову красу» [6, с. 194]. Незвичну колористику побачив Герберт на полотнах Макса Ернста: «Глибока кришталева зелень, мінеральна блакить. І разом із тим світло, як у романтиків, що лине з глибини полотна <...> Ернст <...> виходить із німецьких романтиків» [6, с. 267–268]. Високо оцінені були живописні твори польських митців колориста Вацлава Таранчевського і примітивіста Нікіфора Криницького та французького пейзажиста Моріса Утрілло.

Полотна кубістів Пабло Пікассо і Жоржа Брака він вважав надто експериментальними в напрямі форми. Гострої критики зазнали сюрреалісти Поль Дельво і Рене Магрітт: «Зізнаюсь, що жодного разу не відчув метафізичного потрясіння, дивлячись на полотна надреалістів, як це відбувається із голландцями. Живопис Магрітт і Дельво є запереченням ідеї живопису. Замість контрасту кольорів і форм маємо щось на кшталт контрасту змісту, задуманих незвичних асоціацій, як, наприклад, мавпа в модному костюмі, класична скульптура з гострою борідкою і такі інші події й обставини. Цей живопис призначений для ілюстрацій» [6, с. 217].

У чому ж полягають критерії цінності мистецького модерністського твору за Гербертом? На це запитання відповідає сам мистецтвознавець: «важливу роль відіграє техніка, усвідомлення самого ремесла» [6, с. 108].

Сучасний польський літературознавець Кароль Гриневіч так пише про Герберта і сучасне мистецтво: «Герберт протиставляє абстрактним, супрематичним і уністичним полотнам першої половини ХХ сторіччя полотна «старих майстрів» із представленими на них безліччю предметів звичних і щоденних. <...> Полотно старого майстра і полотно Малевича чи Стеміньського ідентичні стосовно одного рівня буття (творів мистецтва), проте відмінність полягає у відході від образності до необразності» [7, с. 145].

Існує ймовірність, що на створення вірша «Хотів би описати» Герберта надихнуло полотно Казимира Малевича «Чорний квадрат», під впливом якого перебувало чимало митців ХХ століття. Чорний квадрат, у якому вкрито сентенцію емоції, символізує чисті, безкомпромісні, ідеальні почуття на білому тлі душевної пустки. Це супрематизм духовного і його домінуючість над матеріальним. У чорному квадраті Малевича закладено ідею того, що неможливо досягнути думкою в сфері людського буття та поза нею. Поєднання протилежних кольорів на полотні великого митця вказує на співіснування двох протилежних стихій в одному цілому. Хоча у Герберта це представлено по-іншому. Його почуття не мають статус ідеальних, а перебувають під впливом зовнішніх чинників.

Сліди творчої дискусії із Малевичем знаходимо також у вірші «Ескіз предмета». Данута Гейда стверджує: «Відоме твердження «найкрасивішим є предмет, якого нема» виразно кореспондує із теорією супрематизму» [5, с. 88].

Поет прирівнює чорний квадрат до «простієї елегії», «чоловічого жалю», котрі несуть у собі чисті почуття.

Образом-концептом цього поетичного твору виступає «предмет, якого немає», що набуває філософського, метафоричного та символічного змісту. З огляду на філософію Інгардена суть предмета можна визначити як сукупність його властивостей, котрі будучи не самостійними, кумулятивно творять одну цілість, без чого предмет не був би предметом певного виду. Отже, суть предмета – це не лише назва, поняття, а й якості, якими він наділений, що становлять глибину його структури. У цьому контексті слід прочитати вірші «Камінчик» та «Дерев'яна кісточка». За Гербертом, основними засобами пізнання світу, а отже і предмета як його складника, є погляд і дотик. Можна вважати, що визначення: «Найпрекраснішим є предмет, якого немає» [1, с. 207] стосується предмета, який неможливо побачити і пізнати емпірично. Це спроба експозиції предмета в його ідеалі, поза прагматичністю та ілюзорністю. У Інгардена сукупність та співіснування властивостей предмета – це ідеї, та в основу його онтологічної філософії, представлений у «Спорі про існування світу», лягли первинні поняття чистої якості та чистої можливості, до котрих людина йде шляхом споглядання, трансформації та синтезу, що приводить до «відкриття» предмета. Цей складний внутрішній процес символізує власне «чорний квадрат», котрий позначає місце *предмета, котрого нема*. І залишається «пустий простір/ прекрасніший від предмета/ прекрасніший від місця по ньому/ це передсвіт/ білий рай/ усіх одразу можливостей/ можеш туди увійти/ крикнути/ горизонталь – вертикаль» [1, с. 211].

Наголошуючи «маєш всі можливості», поет зауважує, що у випадку реальних предметів їхні онтологічні можливості

підсилюються фактичним, тобто можливостями емпіричними. Таке підсилення творить зв'язок сильний і нерозривний. В такий «білий рай всіх можливостей» ліричний герой може ввійти і «крикнути/ горизонталь – вертикаль» і «вдарить у горизонт голий/ блискавка прямовисна/ можемо на цьому скінчити/ ти й так вже створив світ» [1, с. 211]. Таким чином з'являється специфічна автономність ліричного героя, що впливає із можливості заперечення станам і процесам, тобто із можливості залишитися незалежним як від зовнішніх чинників світу, так і від внутрішніх проявів емоцій, що сплелися в єдино. Автор проявляє активний опір зовнішнім обмеженням і внутрішньому спотворенню людської душі.

Заклик виїняти з тіні «предмета, якого немає» крісло гарне і непотрібне не є запереченням матеріальності як такої. Автор ставить опір ілюзорній матеріальності. Чим для поета є «внутрішнє око», якого потрібно слухати? Якщо розглянути цей метафоричний образ на епістемологічній площині, то він є джерелом пізнання предмета. На онтологічній площині перед нами постає як стрижень людської душі, її істоти, котра залежно від внутрішніх суб'єктивних чинників пізнання світу осягає сферу духовних цінностей: добра, правди, краси. Пройшовши шлях пізнання предмета, ліричний герой дослухається до «внутрішнього ока», яке є джерелом його суджень.

Можна стверджувати, що в «Ескізі предмета», який можна сприймати як міні-філософський трактат про суть речей, інших зазначених нами творах є спроба поета зрозуміти саму істоту предмета (його онтологію), починаючи від його появи. Твори Герберта часто можна прочитати крізь призму філософських суджень чи, як у нашому разі, творчого методу супрематизму.

**Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.** Отже, з упевненістю можна стверджувати, що малярство модернізму вплинуло на творчість Збігнева Герберта. Це простежується не лише у окремих поетичних творах, а й есе автора, тож варто продовжувати і розширювати дослідження у цьому напрямі.

#### *Література:*

1. Герберт З. Варвар у саду. К.: Дух і літера, 2008. 236 с.
2. Герберт З. Поезії. / Пер. укр. мовою В.В. Дмитрука. Львів: Камінь, 2007. 641 с: іл.. Польськ., укр. мовами.
3. Balcerzak G. Surowe moralizowanie, czyli ucieczka od tyranii koloru (w twórczości Zbigniewa Herberta). *Lamus* 2 (10) 2012. S. 68–75.
4. Gogler P. Poezja Zbigniewa Herberta w świecie sztuk pięknych. *Pamiętnik Literacki* 2006, nr 1. S. 79–106.
5. Hejda D. Zbigniew Herbert wobec przemian estetycznych XX wieku. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*, nr 72, Seria Filologiczna, Dydaktyka 7, 2012. S. 82–90.
6. Herbert Z. Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998. Wydawnictwo: Biblioteka Więzi, 2008, s. 882.
7. Hryniewicz K. Cogito i dubito. Dyskurs estetyczny w poezji Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza. Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyk Kraków, 2014. s. 361.
8. Kandyński W. Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich, tłum. S. Fijałkowski, Warszawa, 1986. s. 207.
9. Siemaszko Piotr: Piękno jako odpowiedź. O malarskich fascynacjach Zbigniewa Herberta. *Ethos*. 2000 nr 4. S. 172–186.

#### **Манько Р. М. Рецепція живописи модернізму в творчестві Збігнева Герберта**

**Анотація.** Стаття посвячена дослідженню рецепції живописи модернізму в творчестві Збігнева Герберта. Рассмотрены общие особенности искусства европейского модернізму. Прослежено влияние современного искусства на творчество писателя.

**Ключевые слова:** модернізм, искусство, живопись, кубизм, футуризм, сюрреализм, супрематизм.

#### **Manko R. A reception of modernist painting in Zbigniew Herbert's creation**

**Summary.** The given article is devoted to the research of modernist painting in Zbigniew Herbert's creation. The main peculiarities of European modernist art are considered. Influence of modern art on writer's creation is traced.

**Key words:** modernism, art, painting, cubism, futurism, surrealism, suprematism.

**Мороз Л. В.,***кандидат філологічних наук, доцент, професор,  
завідувач кафедри іноземних мов**Рівненського державного гуманітарного університету*

## ЖАНРОВА Й ОБРАЗНА СВОЄРІДНІСТЬ ЦИКЛУ ВОЛЬФГАНГА ГЕРМАНА «DAS SCHÖNE LEBEN»

**Анотація.** У статті розглядається творчість німецькомовного письменника сучасності Вольфганга Германа на матеріалі книги «Das schöne Leben». Проаналізовано жанрову своєрідність, тематику і систему художніх образів збірки, що складається з ліричних оповідань-мініатюр. Визначені риси індивідуального стилю письменника.

**Ключові слова:** сучасна література, німецькомовні письменники, творчість В. Германа, «Das schöne Leben», жанр, вірш у прозі, ліричні оповідання-мініатюри.

**Постановка проблеми.** Літературний процес охоплює багато різних за жанровою природою текстів. Ці неповторні мистецькі явища пов'язані між собою мотивами, темами, засобами творення образів. Найтісніший зв'язок існує між творами одного автора, що формують його письменницький спадок. Творчість конкретного автора не є звичайною сумою написаних ним праць – це непроста система. Письменник відкриває і шліфує грані свого таланту упродовж певного часу, тому важливо говорити про його еволюцію. Творчість австрійського (за походженням) письменника Вольфганга Германа – одна з чудових сторінок у сучасній літературі, що викликає неабиякий читацький і науково-дослідницький інтерес.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Надзвичайно популярний автор у німецькомовних країнах, володар багатьох нагород за літературні праці, В. Герман, якого ще тільки належить відкрити українськомовному читачеві (його книги досі не перекладені українською мовою). На сьогодні тексти письменника не були об'єктом цілісних наукових досліджень, за винятком опублікованих рецензій, зокрема Матіаса Куссмана [5], та кількох інтерв'ю, в одному з яких автор зізнається, що важко визначити, де його справжній дім («Zu Hause bin ich nirgends richtig») [6]. Таким рідним місцем, очевидно, він вважає всю планету: В. Герман жив у Берліні та Парижі, на Сицилії, у Тунісі, Нью-Йорку, працював у Токійському університеті, подорожував по Японії та Кореї.

**Мета статті** – проаналізувати жанрову та образну специфіку письменницького доробку Вольфганга Германа, розкрити його творчу індивідуальність на прикладі книги «Das schöne Leben».

**Виклад основного матеріалу.** Вольфганг Герман пише вірші та оповідання, романи, театральні п'єси і сценарії, аудіоп'єси. Його «дебютом» у літературі стала книга «Das schöne Leben» (1988) [4] – цикл прозових мініатюр, що складається з двох частин, названих «Die minimale Welt» і «Das schöne Leben». У межах цієї статті ставиться завдання визначити жанрову своєрідність твору і розкрити його тематику та художні образи.

Композиційно книгу «Das schöne Leben», яка на перший погляд справляє враження прозової збірки, формують незвично короткі тексти – на третину або половину сторінки, зрідка – трохи більшого обсягу. Їх можна було б назвати текстами-міні-

атюрами, проте їм властиві риси, що дозволяють класифікувати ці твори як поетичні – у них яскраво переважає ліричний елемент. Ліризм і суб'єктивний опис дійсності, високий ступінь експресії, лаконізм мови й афористичність авторського стилю дозволяють визначити цикл прозових за зовнішньою формою мініатюр В. Германа як вірші у прозі. Термін, який спричинив наукові дискусії [7, с. 79], набув поширення у літературі з появою творіння Ш. Бодлера («Паризький сплін», 1860 р.) [1]. Цей рідкісний жанр ліричної мініатюри в прозі, відродившись у другій половині ХХ століття, не має типових ознак вірша (рими і ін.) – йому властиве «зображення суб'єктивного переживання, викликаного тим чи іншим явищем життя» [2]. За словами німецького літературознавця і письменника Матіаса Куссмана, В. Герман належить до тих небагатьох німецькомовних авторів, які у кінці ХХ століття пишуть вірші у прозі, які відрізняються ліризмом, музикальністю, рефлексією та описом. В епоху швидкостей і суєти В. Герман намагається у коротких нарисах та ескізах «зловити» настрої і мить, вихопити їх з потоку часу, наділити словесною формою і у такий спосіб зафіксувати враження. Людину як суверенного, чинного суб'єкта він поміщає на поля сторінки, щоб не перешкодити заважати спогляданню дня і ночі, рослин, тварин, предметів, будівель і ландшафтів [5].

Голо Манн, німецький історик та есеїст (син знаменитого автора «Будденброків» Томаса Манна) також розмірковує над формою і змістом книги В. Германа: «Як назвати ці творіння, як їх описати? Що це – вірші у прозі? Магічний реалізм? Відсторонені спостереження? Мрії, що затуляють дійсність? Сенс та красу шукає автор там, де часом немає ні душі: у дерев і тварин. Але і людей він укладає у своє коло...» [4, с. 2].

Попри лаконічні заголовки імпресіоністських замальовок В. Германа, не завжди просто описати, що саме зображує автор. Невисловлене він передає особливою мовою, яка, за спостереженнями Бориса Пастернака, є «батьківщиною і вмістилищем краси та сенсу, сама починає думати і говорити за людину і вся стає музикою, не у смислі слухового звучання, але у значенні стрімкості й могутності своєї внутрішньої течії» [3, с. 550]. У мові є сенс: вона створює художній образ, «силою своїх законів створює мимохідь розмір і риму, і тисячі інших форм та утворень ще більш важливих, але досі невідомих, неврахованих, неназваних» [3, с. 550]. Надзвичайно складно однозначно схарактеризувати індивідуальну манеру В. Германа, сповнену суперечностей: стиль лаконічний, але водночас складається з багатьох деталей; погляд на буденні речі відображається зсередини, а якщо він відтворюється з боку стороннього спостерігача, то ракурс обирається незвичайний. В оповіданнях немає ні стрункого сюжету, ні авторських висновків та оцінок: минуле нечітко, майбутнє непевне, ледь окреслене тонкими світлими лініями. Смак, колір, звук, форма, спогад, асоціація вгадуються



навіть у назвах оповідань-мініатюр: Tee, morgens; Kaffee; Die minimale Welt; Weiße Stadt; Straßen; Der andere Hunger; Um elf; Das Leben zeichnet; Die sich kreuzenden Linien; Die zwei Arten des Herbstes; Die Vergesslerin; Vollmond і т.п.

Це книга світлин, наповнених історіями, або книга історій, що відтворює світ у зображеннях. Герман розповідає про людей і речі так, немов вони можуть на секунду, як у фільмі, завмерти, стати картиною, і тоді ми зауважимо все, що колись не зауважили: білу рукавичку на землі – та історію, в яку вона вплетена; відлуння кроків на нічній вулиці, в яких вчується приховане життя міста; старий чайник, у формі якого замкнута туга людини за гармонією і красою (образи з книги «Das schöne Leben»). Тематика книги змальовує епізоди з життя та їх особисте сприйняття автором, котрий для створення художнього образу творчо поєднує різні факти буття.

Особливістю заголовків текстів-мініатюр циклу є те, що вони безпосередньо означають тему. Часто вони просто називають предмет («Кавник», «Дзвони», «Таксі») або явище («Гроза», «Кінець літа») – вони не описуються, але становлять частину чийсь історії. Вона зображується письменником як картина без відтворення логіки сюжету. Головне для автора – зупинити мить, закарбувати фарби життя, настроїв, що охоплює людину (насправді такого персонажа у тексті читач не бачить), – все те, що в один момент може зникнути: краса, мир, пригода, таємниця, життя.

Тема краси, таємничості та розмаїття світу та життя – одна з головних у книзі «Das schöne Leben». Вона розкривається в описі дерев, явищ природи, людських стосунків. Так, евкаліпт – знаменитий, шанований (Man stellt ihn in Gärten, errichtet seinetwegen Landschaften, [4, с. 7], норавливий і непередбачуваний (... seine Äste unverhofft abbrechen, [4, с. 7], величавий. Італійська сосна – пінія – легка і життєлюбна, в її описі приховано образ дівчини (вона «носить» довгі голки – волосся), час від часу вона недбало цідить одну зі своїх шишок та роздає горішки дітям і мандрівникам. Пінія та евкаліпт – антитеза, він і вона, два різні характери.

Персоніфікується і кам'яний дуб, древній, мудрий і міцний, твердіший, ніж панцир черепахи. За повір'ям, якщо зрубати його, то в околиці вичерпуються всі джерела і починається тривала посуха, і пожежі спустошують землю [4, с. 9]. Відзначимо тут відмінності граматичного роду у німецькій та українській мовах (die Eiche жіночого роду – артикль die), що може свідчити про різночитання образного ряду, яке спричинене носіями німецької та української лінгвокультури. Більша схожість виявляється у сприйнятті образу плакучої верби (die Trauerweide, досл. «сумної», «скорботної» верби), довгими пасмами (гілок) торкається землі або води у річці. До щему зворушливо, дуже знайома і водночас незвичайно звучить речення: «Верба завжди стоїть поруч з дитинством» [4, с. 10]. У спогадах про дитинство завжди виникає цей образ – привабливий, пов'язаний з дитячими іграми і невгамовною фантазією. Її розпатлана корона – політ орла і паща крокодила – так завершується текст, що складається з чотирьох речень.

В основі мініатюри «Два види осені» зіставлення різних початків цієї пори року: поступового згасання життєвих сил природи з теплими днями, немов літо ще триває, і раптового, швидкого заціпеніння, коли вже на другий похмурий день дерева, кущі та луки, немов зійшли з розуму, повертаються до того древнього стану, з якого вони вийшли колись [4, с. 50]. Це стрімка зміна сезонів порівнюється з раптово перекинутим догори дном кошиком, коли фрукти навіть не встигають випасти

з нього. Кошик з фруктами – яскрава алегорія осені зі смачними плодами і соковитими фарбами, які востаннє нагадують про щойно минуле літо.

Уважний погляд автора відчувається в усьому, він фіксує кожен рух, плин часу. Перспектива розповіді від першої особи підсилює гостроту відчуття: «Я надпиваю маленькими ковтками з чашки (букв.: я п'ю «по міліметру» з моєї філіжанки). <...> На стіні будинку навпроти – вузька смуга сонячного світла. Рано. Я збираюся залишити місто» [4, с. 52].

Тема дружби, простоти спілкування особливо розкривається у мініатюрі «Сніданок у Фреда» («Früstück bei Fred»): друзі, які запросто можуть залишитися ночувати, якщо засиділися допізна, а вранці мешканці будинку вже роблять гостинні жести-рухи (ні з чим не сплутати цей «код» приготування кави). «Ці маленькі радощі – від фруктів, від майстерно випеченого м'якого хліба – довершують повноту буття» [4, с. 118].

Тема домашнього вогнища, затишку, спокою («у картинці» «Der Nachmittag der Kinder», на якій зображено родину: опівдні, дві маленькі дівчинки, молодша – з ясними очима, старша – зі світлими розпушеним локонами сидить на канапе, на колінах у неї велика книга з малюнками. Рум'янець на блідому обличчі молодшої, білий бант у волоссі. Притулившись до колін матері, вона обома руками тримає біду ляльку у білій сукні і з червоними щоками. Занурившись у шиття, мати сидить на світлому стільці, повернутому до канапе. В її заплетеному волоссі – червона стрічка. Геометрія у розташуванні дитячої і матері – трикутник, що міцно єднає усіх, стійка фігура, посилена повтором кольору у кожній її складовій. Спокій і захист люблячої людини. Останнє речення тексту підсилює це відчуття сильного зв'язку: «Все обласшовано так, що вистачило б на багато життів» [4, с. 36].

Образ білого міста («Weiße Stadt») відтворює життя приморського південного поселення, що завмирає у спекотний полудень та оживає із заходом сонця (відкриваються віконниці, і звук кроків частішає удвічі). Рух сонця супроводжується зміною фарб: схід, гори у білих коронах; полуденний білий (колір) будинків; післяполудень – кішка сидить у вузькій тіні ліхтаря; вечір, зміна тонів (червоно-зелений колір листя евкаліптів стає зелено-синім, швидко темніючи) [4, с. 23]. Іноді дуже оригінально Вольфганг Герман пише про звичайне. Подорож, наприклад, асоціюється з непомітною зміною речей: їх непотрібність робить їх реальними (тобто тільки тоді помічаєш їх) – товста телефонна книга міста, в якому тобі нікому зателефонувати. Склянка води стосується іншого/чужого життя. «Раптом важливими стають стрілки на бруквах, прикраса з Яви, вид на темну рівнину, будинок на пагорбі, вест-індський десерт» [4, с. 122]. Тобто, людина змінюється, у неї з'являються відчуття, бажання того, на що вдома не звертаєш уваги.

Аналізуючи особливості авторського стилю В. Германа, слід зазначити «прозорість» його поетичної мови: вона не захарашена знаками пунктуації та поширеними зворотами. Треба виокремити такі характерні риси:

– субстантивіацію, особливо при зображенні кольорів: ein fetteres Schwarz [4, с. 13] – чорнота; ... von nirgendwo ins Nirgendwo [4, с. 18] – з нікуди у нікуди; das Weiß der Häuser – білизна будинків; das Rotgrün des Eukalyptus ist ein Grünblau [4, с. 23] – червона зелень евкаліпта – вже зелено-синя. Vom Unsagbaren Träumende [4, с. 17] – що мріють про невимовне;

– вишукані метафори, серед них домінує персоніфікація: Der Schmetterling des Schlafs entweicht aus der Seele [4, с. 118] – букв. метелик сну випурхнує з душі. Die Brücke

queren zwei leichte Sommerschuhe – *по мосту пройшла пара літніх туфель*; bewegen sich matt schimmernd wie Lampions die Farben der Menschen [4, с. 12] – *тьмяно мерехтять і, як китайські ліхтарики, рухаються фарби людей*;

– дивовижні порівняння, часто нетипово оформлені, без сполучника «як»: Hügel sind die Höcker eines schlafenden Tiers; Astgabeln sind Schleudern ...; Der Wind ein sprechendes Blatt [4, с. 17]; Die Wüste ist ein Saitenspiel [4, с. 24]; Ein Löffel Zucker ist die Süße der Welt [4, с. 62];

– незвичайність, загадковість, особлива краса і значущість останньої пропозиції: Das schwer arbeitende Herz eines Läufers passiert den Grenzstein [4, с. 12]; An der Stelle des Übergangs liegt ein weißer Frauenhandschuh [4, с. 13]; Die Ferne ist für ihn ein Kreis, der in der Nähe rollt [4, с. 14]; Mit dem Mitternachtsschlag der Glocke endet die Umklammerung der Dinge [4, с. 19]; Das Leben ist schon fort [4, с. 43].

**Висновки.** Проаналізовані тексти збірки Вольфганга Германа «Das schöne Leben» дозволяють зробити такі висновки:

1. Специфічна ліричність авторської мови, її індивідуально-емоційне забарвлення, особлива виразність і стислість мініатюр циклу «Das schöne Leben» спонукають захувати їх до лірики у прозі. Прикметною рисою таких жанрів є те, що кожен «вірш» містить історію, заголовок якої називає лише одного з персонажів тексту або одне явище, один з описаних предметів. Це сповнені ліризму розповіді-мініатюри.

2. Стиль зображення дійсності у «Das schöne Leben» має імпресіоністичні ознаки. Система художніх образів В. Германа суто індивідуальна: автор обирає для змалювання явища природи і речі, предмети людського світу, почуття і відчуття людини. Ці об'єкти посиленої авторської уваги втілюють красу буття, свідчать про гармонію, значущість кожного моменту життя.

3. Художня своєрідність книги В. Германа виявляється також в індивідуальному трактуванні характерів і проблем, у способах створення образу й організації художнього мовлення, у використанні ресурсів образотворчості (авторських метафор, порівнянь, символів).

Творчість Вольфганга Германа – джерело багатого художнього матеріалу для подальших філологічних досліджень, у тому числі, з точки зору перекладознавства.

#### *Література:*

1. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под редакцией проф. А. П. Горкина. М.: Росмэн, 2006. 1680 с.

2. Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература / Под редакцией В. М. Фриче, А.В. Луначарского. 1929–1939.
3. Пастернак Б. Доктор Жеваго: Роман. СПб.: Азбука–классика, 2007. 704 с.
4. Hermann Wolfgang. Das schöne Leben. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1988. 128 S.
5. Kußmann Matthias. Wolfgang Hermann, in: KGL – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Richard Boorberg-Verlag, München, Stand 2000. URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000229> (Дата звернення – 14.06.2018 р.).
6. Poenaru Vasile V. «Zu Hause bin ich nirgends richtig». Ein Interview mit Wolfgang Hermann (29. 09. 2011). URL: [http://www.aurora-magazin.at/medien\\_kultur/poenaru\\_hermann\\_int\\_frm.htm](http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/poenaru_hermann_int_frm.htm). (Дата звернення – 09.06.2018р.).
7. Poetik in Stichworten: literaturwissenschaftliche Begriffe; eine Einführung / von Ivo Braak. 8 Aufl. Berlin; Stuttgart: Bornträger, 2001. 351 S.

#### **Мороз Л. В. Своєобразие жанра и художественная неповторность цикла рассказов-миниатюр В. Германа «Das schöne Leben»**

**Аннотация.** В статье на материале книги «Das schöne Leben» рассматривается творчество немецкоязычного писателя современности Вольфганга Германа. Проанализировано жанровое своеобразие, тематика и система художественных образов произведений, объединенных в цикл лирических рассказов-миниатюр. Описаны характеристики индивидуального стиля писателя.

**Ключевые слова:** современная литература, немецкоязычные писатели, творчество В. Германа, «Das schöne Leben», жанр, стихотворение в прозе, лирические рассказы-миниатюры.

#### **Moroz L. Genre and artistic originality of W. Hermann's cycle of miniatures "Das schöne Leben"**

**Summary.** This paper deals with the material of the book "Das schöne Leben" a creative work of a contemporary German-speaking writer Wolfgang Hermann. The study defined the genre originality (as poems in prose) and identified the system of artistic images of the work that has a nature of lyrical miniature-stories.

**Key words:** modern literature, German-speaking writers, Wolfgang Hermann 'creative work, "Das schöne Leben", genre, a poem in prose, lyrical miniature-stories.

*Нестелєєв М. А.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови та літератури  
Донбаського державного педагогічного університету*

## МЕТАФОРА НАЦІОНАЛІЗМУ ЯК ЛЮДОЖЕРСТВА У ПЕРШОМУ АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ РОМАНІ «КАНІБАЛ» ДЖ. ГОУКСА

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню багатозначної метафори канібалізму як націоналізму у романі Гоукса «Канібал». У псевдоісторичному тексті американський письменник порушує найпекучіші проблеми сучасного суспільства, показуючи те, як ідеологічні суперечності здатні призвести до божевілля цілого народу. Людожерство у творі функціонує як символ відсутності людяності й гуманістичних ідеалів у буремні часи історичних зрушень.

**Ключові слова:** постмодернізм, метафора, націоналізм, канібалізм, сон, роман.

**Постановка проблеми.** Джон Гоукс (1925–1998) – один із перших американських письменників-постмодерністів, автор тринадцяти романів, декількох п'єс, збірки повістей і оповідань. У своєму першому романі «Канібал» (1949), який багато дослідників вважає першим зразком постмодерністського стилю у літературі США, автор своєрідно переосмислив Другу світову війну, в якій брав участь, показавши на прикладі німецької спільноти невеличкого містечка згубність націоналізму як людожерства, що знищує народ із середини. Важливою є необхідність окреслити ту метаісторичну складову метафори письменника, яка дає змогу поширити його узагальнення на будь-які націоналістичні рухи у різних країнах світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Джона Гоукса, на жаль, мало відома українському читачу, адже бракує і перекладів його романів, тож критичних публікацій про нього обмаль. В Америці натомість його давно визнали за одного з найкращих авторів другої половини ХХ століття, і багато митців називають Гоукса серед своїх головних впливів. Крім неозорої кількості статей про нього, у США вийшло друком декілька вагомих монографій, присвячених різним аспектам прозової спадщини Гоукса. Зокрема, праці Фредеріка Буша [1], Джона Кюеля [2], Керол Гриців-Вінг [3], Дональда Грейнера [4; 5], Еліота Беррі [6], Патріка О'Доннелла [7] та Ріті Феррарі [8]. Запропонована стаття покликана заповнити лакуну українського літературознавства, в якому бракує досліджень сучасного американського літературного процесу.

**Метою статті** є визначення особливостей метафоричного зображення війни у постмодерному романі Джона Гоукса.

**Виклад основного матеріалу.** 1965 року Гоукс, на той час автор трьох романів і декількох повістей, в інтерв'ю Джону Енку виголосив свою найвідомішу фразу, своє письменницьке кредо, що визначило всю його творчість: «Я почав писати літературу, керуючись припущенням, що справжні вороги роману – це сюжет, персонаж, художнє оформлення і тема, тож я відкинув ці звичні способи осмислення худліта, і лишилася лише сукупність бачення чи структури» [9, с. 149]. Усе це по-

мітно в його першому визначному романі «Канібал» (1949), де фабула доволі невігядлива, проте сам текст старанно й складно структурований.

Гоукс почав писати роман на Різдво 1947 року і завершив через дев'ять місяців (принісши у свій гарвардський клас, де письменницьку майстерність викладав Альбер Жерар), а першопштовхом стала замітка у журналі «Тайм» про випадок канібалізму у німецькому місті Бремен (де під час війни бував письменник). Як справедливо зазначав у своїй рецензії критик С. Койлман: «Роман легко читати, але дуже важко зрозуміти» [10, с. 44]. У «Канібалі» три частини. Перша частина («1945») має два розділи («Перший» і «Другий»); друга частина («1914») має чотири розділи («Любов», «Стелла», «Ернст», «Хіть»); третя частина («1945») теж має чотири розділи («Уночі», «Лідер», «Край», «Третій»). Цікаво, що сім слів (від «любові» до «краю») у розділі «Любов» чує Ернст від статуї на «алей героїв», коли переслідує карету зі Стеллою й англійцем Кромвелем. У цій сцені Гоукс проводить промовисту паралель між трьома персонажами: Ернст «мчав, щоб збігтися з Принципом у Сараєво» [11, с. 73], Кромвеля називають Фердинандом, а Стеллу ерцгерцогом. А в іншому епізоді згадано Франко-пруську війну (1870–1871), на якій служив генерал, батько Стелли. Він дожив до 1914 року, але вже геть не розуміє, що відбувається, коли кричить «Перемога», сплутавши початок і кінець війни. Те, що за сімдесят років три великі війни були так чи інакше пов'язані з Німеччиною і визначає ідею Гоукса: наголосити на тому, що націоналізм і є канібалізмом, який замикає націю на собі й призводить до символічного і буквального людожерства (водночас, за словами автора, це агонія цілої нації, адже на початку роману вся Німеччина виходить з притулку для божевільних, а наприкінці туди повертається).

У першій і третій частині оповідь іде від першої особи газетяра Цицендорфа, який планує вбити мотоцикліста Ліві, американця-наглядача від союзних військ (найдивніше, що він один наглядає за сектором, що дорівнює третині німецької території), який час від часу проїжджає через містечко Шпітцен-на-Дайні. Замах складається успішно, а знаряддя убивства стає колода, яку покляли на шляху. Цицендорф у своїй газеті описує це як перший крок до звільнення Німеччини, називаючи себе «лідером». Гоукс звірявся, що спочатку написав увесь текст від третьої особи, але згодом зробив оповідачем Цицендорфа, надавши його функції всеосяжної й обізнаної фігури рівня пророка, яким він себе і вважає. Іронія у тому, що Цицендорф, вочевидь, не новий фірер, а лише пішак на шахівниці історії. Тож образ божевільні, з якої на початку роману тікають пацієнти, але наприкінці повертаються, є визначальним і символізує одвічне повернення до нерационального, а тому не зовсім людського і навіть

тваринного (під час скрутних військових обставин з божевільні викидають здохлих лабораторних пацюків і мавп, й останні ніби кричать: «Темрява – це життя, темрява, темрява – це смерть» [11, с. 179]). Водночас Гоукс застерігав від того, щоб його «Канібала» (а також інші тексти) вважали історичними романами. Історія для нього, як і для Вільяма Фолкнера, це переважно війна, тож і ставлення до історичного колориту він мав відповідне, запозичивши інформацію про Сарасво і початок Першої світової війни зі шкільного підручника. Гоукс визнавав, що все ним написане походить з кошмара, кошмара війни. Хоча у цьому тексті та наступному романі є, за його словами, «неосаяні простори людського досвіду, які відбуваються у часі», однак вони скоріше антиісторичні, а «Канібал» можна навіть тлумачити як альтернативну історію. Невипадково, що Цицендорф, убиваючи Ліві, забирає собі його годинник і мотоцикл, що, за словами критика Андре Ле Вога, засвідчує «владу над часом і простором» [12, с. 189], специфічну спробу переписати історію.

Критики найчастіше порівнюють художні світи ранніх романів Гоукса з кошмарами чи страшними снами. Учень Фрейда Ернест Джонс у праці «Про кошмар», яку цитує Кюель [2, с. 18], зазначає три провідні риси кошмара: нестерпну агонію страху, задушливе відчуття пригнічення й упевненість у безпорадному паралічі. Також Джонс доводить, що панівним символом усіх страшних снів є кінь, а виникають вони як вираження ментального конфлікту через інцестуальне бажання. Усе це вичерпно описує атмосферу творів Гоукса 1950–1970-х років.

Фрагментарність зображуваних картин – це також розчленування «тіла» тексту з метою створити цілковиту зв'язність бачення, адже автор зазначав, що спочатку записував усе, що спадало на думку, але потім зрозумів, що інакше війну і не можна описати. До того ж будь-які невідповідності можна списати на неадекватність оповідача, який розповідає про те, що не бачив, наче усеприсутній очевидець, наче стародавній тевтонський бог, екстремальний досвід викривлює саме бачення.

Мову твору визначає значна кількість прикметників з суфіксом -less (український відповідник – префікс без-). Дуже рідко вони метафоричні (наприклад, «безстатева ніч» [11, с. 212]), частіше – описові, але за принципом значущої відсутності, адже війна – це часопростір, де панує віднімання, позбавлення, знищення, тобто Смерть. Світ роману – передвоєнний (1914) і майже післявоєнний (1945), а пов'язує їх автор постаттю Стелли (вона ж пізніше – пані Сноу), яка під час Першої світової війни закохується в Ернста і бере з ним шлюб, а під час Другої стає власницею пансіону (і на останніх сторінках іде на вечерю до канібала Герцога, достеменно не знаючи, що саме їсть). Означення за допомогою «без» – це ще й метафора, втілена у назві роману, хоча сцена вбивства хлопчика описана як убивство лисиці (проте на початку твору є незрозуміла сцена гонитви Герцога за сином Джутти, сестри Стелли), а сам канібалізм зовсім не показано (хоча опосередковано його можна відчитати доволі часто, зокрема під час опису пошрамованого внаслідок багатьох дуелей тіла Ернста). Канібалів у тексті згадує лише коханка Цицендорфа Джутта, та й тому, що її непокоїть те, як вони переживають спеку на своїх тропічних островах та чорному континенті.

Відмова від безпосередньої та прямолінійної оповіді – це, як переконає Альбер Жерар, наслідок впливу модерністської традиції. Обрана авторська стратегія також ускладнює критичну рецепцію, провокуючи прямо протилежні інтерпретації. Так Жерар вважає роман неполітичним, а Койлман, навпаки, наголошує на його виразній заполітизованості. Саме тому багатьом

дослідникам простіше назвати Гоукса сюрреалістом, аніж шукати назву для його творчого метода. Показово, що Альбер Жерар спочатку теж описував сомнамбулічний світ роману як сюрреалістичний, але зрештою визначив Гоукса як антиреаліста (письменник визнавав певну слушність у такому визначенні), у чому наблизився до бартівського бачення постмодерної літератури.

Гоукс вибудовує сновидний художній світ у романі за простими правилами: обмаль власних назв, непевний оповідач (Цицендорф розповідає про те, що точно не міг бачити), переваження родових-видових означників (хлопець, дівчина, чоловік, жінка), «без»-якісність тощо. Війна постає чужим незрозумілим сном, який дуже умовно прив'язаний до реальності 1914-го та 1945-го. Зрештою, письменник визнавав, що роман постав як свідоме намагання створити ландшафт, який би був версією підсвідомого. Жерар у передмові натомість наголошував на тому, що основне місце дії – це «красвид сексуальної апатії» [13, с. X], адже тіло тут прагне не сексу, а іншого тіла.

Джона Гоукса називали сюрреалістом, антиреалістом, авангардистом, постмодерністом і просто експериментатором. Сам він вбачав свою спорідненість з «міфотворцями» (як їх назвав критик Едмунд Вайт) – Джон Барт, Вільям Гесс, Дональд Бартелмі, Роберт Кувер. Його роман «Канібал» став межовим для американської літератури, у ньому Гоукс показав, як у післявоєнному, післямодерному світі треба переосмислювати історію, сюжет, персонажів, художні деталі й увесь той «задум і уламки» («design and debris», за словами персонажа Папи з роману Гоукса «Травестія»). Пізніша його творчість підтвердила переконання Леслі Фідлера [14] про те, що порнографія, ставши частиною масової культури, перетворилася на повноцінний жанр високої літератури, зокрема після «Лоліти» (1955) Набокова і «Скарги Портного» (1967) Рота. Романи Гоукса 1970–1980 років – частково або переважно еротичні й порнософські, у них він, услід за Бодрійяром, утверджує думку про спокусу як філософську категорію. Цим пояснюється його впевненість у тому, що літературна творчість – це служіння дияволу, що він вичерпно доводить у «Дияволі Фланнері О'Коннор». В есеї Гоукс наголошує на тезі, що письменники-сатирики (на кшталт О'Коннор і Натанаеля Веста) й автори комічної літератури завжди пишуть як не про володаря пекла, так про диявольські постаті, ще й використовуючи «руйнівний» диявольський синтаксис. Назва збірки його ранніх оповідань і повістей «Місячні красвиди» (1969) для багатьох літературознавців стала вичерпним образом, що найкраще описує форму і зміст його текстів: чужість і притлумлена ворожість художнього світу Гоукса, сновидна логіка і психологічні лабіринти, певна відстороненість і очікування змін, які здебільшого не справджуються. І водночас його романи – дуже земні й тілесні. Отілеснення оповіді й текстуалізація світу для Гоукса важливі передусім, як розрив з попередньою модерністською традицією і намагання прокласти власний шлях, яким уже пішли пізніші постмодерністи.

**Висновки.** Метафора людожерства у першому американському постмодерному романі «Канібал» Джона Гоукса – це водночас засторога і провіщення, переосмислення концепції Ніцше про «вічне повернення», яке неминуче загрожує тим, хто забуває історію. Сновидний художній світ Джона Гоукса – це світ відсутності й нестачі, в яких винна не так війна, як ідеологія, підтримувана людьми. Квазіісторична оповідь покликана утвердити вічні істини та застерігти від хибних шляхів, на які людство постійно штовхає своїх «дітей», і нагадування про це і складає актуальність запропонованої статті.

*Література:*

1. Busch F. *Hawkes: A Guide to His Fictions*. Syracuse: Syracuse University Press, 1973. 192 p.
2. Kuehl J. *John Hawkes and the Craft of Conflict*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1975. 196 p.
3. Hryciw-Wing C. *John Hawkes: A Research Guide*. New York: Garland, 1977. 396 p.
4. Greiner D. *Comic Terror: The Novels of John Hawkes*. Memphis: Memphis State University Press, 1978. 260 p.
5. Greiner D. *Understanding John Hawkes*. Columbia: University of South Carolina Press, 1985. 178 p.
6. Berry E. *A Poetry of Force and Darkness: The fiction of John Hawkes*. San Bernardino: Borgo Press, 1979. 64 p.
7. O'Donnell P. *John Hawkes*. Boston: Twayne Publishers, 1982. 168 p.
8. Ferrari R. *Innocence, Power, and the Novels of John Hawkes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
9. *John Hawkes: An Interview* by John J. Enck. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Vol. 6, № 2. Summer 1965, P. 141–155.
10. Coleman S. Review on *The Cannibal* by John Hawkes (*New Directions*, 1949). *Chicago Review*, Vol. 4, № 2. Winter, 1950. P. 44–45.
11. Hawkes J. *The Cannibal*. New York: New Directions, 1949. 224 p.
12. Le Vot A. From the Zero Degree of Language to the H-Hour of Fiction: Or, Sex, Text, and Dramaturgy in *The Cannibal*. *Review of Contemporary Fiction* 3. Fall 1983. P. 185–192.
13. Guerard A. Introduction // Hawkes J. *The Cannibal*. New York: New Directions, 1949. P. VII–XIV.
14. Fiedler L. *Cross the Border – Close the Gap. A New Fiedler Reader*. Amherst, N.Y.: Prometheus Books, 1999. P. 270–294.

**Нестелеев М. А. Метафора национализма как людоедства в первом американском постмодерном романе «Каннибал» Дж. Хоукса**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию многозначной метафоры каннибализма как национализма в романе Гоукса «Каннибал». В псевдоисторическом тексте американский писатель поднимает самые жгучие проблемы современного общества, показывая то, как идеологические противоречия способны привести к безумию целого народа. Людоедство в произведении функционирует как символ отсутствия человечности и гуманистических идеалов в бурные времена исторических сдвигов.

**Ключевые слова:** постмодернизм, метафора, национализм, каннибализм, сон, роман.

**Nestelieiev M. The metaphor of nationalism as cannibalism in the first American postmodern novel «Cannibal» by J. Hawkes**

**Summary.** The article is devoted to the study of the polysemantic metaphor of cannibalism as nationalism in the Hawkes's novel «Cannibal». In his pseudo-historical text, the American writer raises the most burning problems of modern society, showing how ideological contradictions can lead to the folly of a whole nation. Cannibalism in the novel functions as a symbol of the lack of humanity and humanistic ideals in the tumultuous times of historical shifts.

**Key words:** postmodernism, metaphor, nationalism, cannibalism, sleep, novel.

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

## ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМУЛИ В РОМАНІ СЕСИЛІ АХЕРН «P.S. Я ЛЮБЛЮ ТЕБЕ»

**Анотація.** У статті проаналізовано типові літературні формули роману Сесилії Ахерн «P.S. Я люблю тебе». Встановлено, що жіноча ініціалізація, «формула Попелюшки», формула «випробування вірності», стандартизація відтворення гендерних стереотипів, алетична модальність стають тими маркерами, що оприявнюють літературні кліше сучасного любовного роману.

**Ключові слова:** формульність, кліше, ініціалізація, алетична модальність.

**Постановка проблеми.** Сучасний любовний роман – це оновлена жанрова модель, що стала зручною для самоствердження та самозвільнення жінок-авторок. Завдяки їй більшість з них, апелюючи до формульних кліше, інспірують новий погляд на жіночність загалом та популярність жанру зокрема. Науковий та практичний аспект даної розвідки зумовлений зростаючою популярністю любовних романів та появою нової плеяди молодих авторок, що намагаються у незаповненій лакуні реалізувати власне альтер «єго».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Останніми десятиліттями об'єктом наукового осмислення став такий сегмент літературного поля як любовний роман. Загальновідомо, що любовний роман є одним із трьох китів масової літератури.

Літературознавчі розвідки як вітчизняних, так і зарубіжних науковців присвячені осмисленню способів авторського письма, виявленню типологічних рис репрезентативного жанру – любовного роману, дослідженню соціальних (гендерних) стереотипів, визначенню механізмів літературної взаємодії між «високою» та «масовою» літературою, поняттями «формульна/масова» література.

Наукові доробки Дж. Кавелті, Г. Яусса, М. Перрі, А. Лорда, Б. Менцеля спрямовані на вивчення природи «формульного твору».

Вітчизняні дослідники С. Філоненко, М. Черняк, В. Гудков, Б. Дубін, В. Демченко, В. Гусева досліджують модифікації масової літератури та певні тенденції у динаміці ціннісних орієнтацій, соціально-психологічні особливості змісту сучасних любовних романів. Попри цілу низку ґрунтовних досліджень, необхідне подальше поглиблене вивчення означеної теми у сучасних соціокультурних умовах.

**Метою статті** є означення та виокремлення літературних формул у романі ірландської письменниці Сесилії Ахерн «P.S. Я люблю тебе».

**Виклад основного матеріалу.** Поняття «формульний твір» ґрунтується щонайменше на 3 складових: системі правил мис-

лення, які видозмінюються відповідно до роду, жанру, форми; оригінальності підходу автора, що втілюється через емоційну «траєкторію очікувань» читача; пропозиції узгоджених визначень дійсності, які репрезентують соціокультурну стабільність.

Першу складову засвідчує «автономна форма опредметнення і впорядкованості людського досвіду в його історичній, соціальної, моральної і психологічній екзистенційності...» [1, с. 9]. Розширити жанрову формулу твору допомагає набір факторів, серед яких конструктивний фактор – домінуючий. Він репрезентує форму, як динамічну структуру, в якій відбувається процес деформації, підпорядкування єдиному компоненту. Це ж стверджував А. Виготський, зазначаючи: «Не всі фактори у художньому творі рівноцінні. Форма утворюється не їх поєднанням, а шляхом конструктивного підпорядкування одного фактора іншим» [1, с. 528]. Про сталість конструкції любовного роману та приналежність його до однієї з груп жанрів популярної белетристики заявляла С. Філоненко у монографії «Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр» [2, с. 161].

Друга складова – роль письменника, якому формула допомагає швидко та якісно написати текст. Частка оригінальності заохочується лише тоді, коли вона посилює очікуване переживання, суттєво не змінюючи його [3]. Якщо ж згадати про емоційну «траєкторію очікувань» читача, то більшість жіночих творів, написаних у жанрі «любовного роману», емоційно тероризують своїх читачок.

Третя складова засвідчує, що у романі авторки дійсність буде показана як творча переробка реальності, а та чи інша історія репрезентуватиме домінуючі консервативні патріархальні цінності, гендерні стереотипи та кліше.

У розвідці ми спираємося на визначення Дж. Кавелті, який стверджував: «Формула – це комбінація, або синтез ряду специфічних культурних штампів, найбільш універсальних оповідних форм або архетипів. Певні сюжетні архетипи у більшій мірі задовольняють потреби людини у розвагах втечі від дійсності» [3, с. 6].

Початок XXI ст. у світовій літературі ознаменований появою молодшої ірландської письменниці, «кращого дебютанта» «The British Book Awards» (2004/2005) – Сесилії Ахерн. Її роман – «P.S. Я люблю тебе» – вразив читача поєднанням, як загальновідомих культурних штампів (здебільшого вони стосувалися жанру «любовного роману»), так і новим трактуванням теми. Дослідник М. Ткаченко у розвідці «Художня література як засіб запобігання скоєння суїциду» наголосив: «Твір ірландської письменниці Сесилії Ахерн «P.S. Я тебе люблю» може

бути терапевтичним для людей, що переживають смерть близької людини» [4, с. 237].

Вже з перших сторінок роману Сесилії Ахерн помітні риси, які засвідчують традиційність, клішованість тексту. По-перше, роман «P.S. Я люблю тебе» оповідає історію жіночої ініціації. Героїня, Холлі Кеннеді, проходить через низку важких випробувань у своєму житті: втрачає чоловіка, долає депресію, вчиться жити, мислити, цінувати час, себе і близьких людей. Наприкінці роману вибудована історія Попелюшки трансформується у історію соціально мобільної та щасливої жінки: «Вот сидит женщина, которая совершала ошибки и порой плакала в понедельник утром или по ночам в постели. Женщина, которая не раз тяготилась собственным существованием и с трудом заставляла себя встать и одеться. Женщина, которая не реже чем через день бывала недовольна своей прической и, глядя в зеркало, укоризненно вопрошала себя, почему ей так лень сходить лишний раз в спортзал...

С другой стороны, у этой женщины столько светлых воспоминаний, она познала настоящую любовь и теперь готова продолжать свой путь, учиться, бороться, любить...» [5, с. 526-527].

Доповнює формульність тексту і спроектована героями попередньою схемою подружнього життя: «Их план был предельно прост: прожить вместе всю жизнь. Все, кто их знал, не сомневались: этот план вполне осуществим. ...Лучшие друзья и любовники, они подходили друг другу как две половинки одного целого, обреченные быть вместе. ...Но конец пришел слишком рано» [5, с. 8]. Однак несподівано швидко смерть чоловіка порушує плани сімейного щастя. Як наслідок – героїня перестає виходити з дому, доглядати за собою, бо життя без Джеррі втрачає будь-який сенс. «... она, наверное, выглядит ужасно – саленые волосы с отросшими темными корнями, грязный халат. Халат Джерри. Эту вещь она ни за что не стала бы стирать. Она хотела, чтобы халат оставался в точности таким, каким его носил Джерри. К сожалению, запах Джерри постепенно выветривался, сменяясь противным запахом ее собственного немытого тела» [5, с. 25].

По-друге, романтичний схематизм та клішованість сюжетної лінії роману Сесилії Ахерн вкладається у «формулу Попелюшки» та формулу «випробування вірності». Яскравими атрибутами стають взуття, біле плаття та «листя з потойбіччя»: «Дрожащими пальцами она осторожно надорвала край пакета и, перевернув, вытряхнула его содержимое. На траву выпало десять маленьких конвертиков – такие обычно прикрепляют к букету цветов. На каждом значилось название месяца» [5, с. 38-39].

У письменниці аналогія з казковою героїнею Попелюшкою експлікована у тексті. Адже, конвенційно романічний простір, який створив для героїні її чоловік Джеррі, детермінує поведінку Холлі у сім'ї за зразком «Попелюшки на балу» та корелюється з сучасним контекстом: «...сунув ноги в свои любимые розовые тапочки диско-дивы, которые Джерри подарил ей на прошлое Рождество. Он называл ее своей диско-дивой. Она всегда выходила на танцпол первой и покидала клуб последней» [5, с. 19].

За Сесилією Ахерн складовими ідеальної жіночої долі стає поєднання сексуальності й «справжньої любові». Відверті еротичні епізоди перетворюються в «ударні» сцени, маркери відносин й доповнюють традиційні цінності шлюбу: «Он показал стриптиз, нарочито медленно расстегивая своими длинными худыми пальцами белую рубашку. Он подмигнул Холли и при-

поднял одну бровь, рубашка соскользнула с его плеч, он поймал ее правой рукой и через голову швырнул в угол спальни» [5, с. 14] або «Ее сердце забилося сильнее, когда он спустил трусы, поймал их пальцами ноги и бросил в нее так, что они приземлились ей на голову.

– Ну, по крайней мере, так темнее, – засмеялась она» [5, с. 14].

Сексуальні ігри, пристрасть, спільний сміх – це складові, що значущі для розуміння «справжнього почуття» між партнерами: «Они очень редко ругались, а если и ссорились, то по пустякам, над которыми потом вместе смеялись, например, по поводу того, кто оставил свет на террасе гореть целый день или кто забыл вечером отключить сигнализацию» [5, с. 14].

Латентний мотив «випробування вірності» реалізований через втрату тридцятирічного коханого та список, який він залишив: «Неужели Джерри сдержал слово и действительно накануне смерти составил для нее список? Она безотрывно сидела рядом с ним все последние дни его жизни, до самой кончины, но он ни о чем таком не заговаривал и ничего при ней не писал» [5, с. 22]. Класичну формулу «втрати» найріднішої людини в ірландської авторки доповнює самотність та відсутність бажання жити. Однак Джеррі, завдяки таємним посланням, нагадує дружині: «Ты сильная и храбрая. Ты можешь с этим справиться. Мы провели вместе множество прекрасных минут, и ты сделала мою жизнь... Да нет, ты просто была моей жизнью. Я ни о чем не жалею. Но я – лишь глава в твоей жизни, а их будет еще много. Помни наши прекрасные минуты, но, пожалуйста, не бойся проживать новые. Спасибо тебе за то, что ты оказала мне честь, став моей женой. Я тебе вечно благодарен за все. Когда бы я тебе ни понадобился, помни, что я с тобой. С вечной любовью, твой муж и лучший друг Джерри» [5, с. 40-41].

По-третє, основним аспектом формульних структур у творі Сесилії Ахерн «P.S. Я люблю тебе» виступає стандартизація відтворення гендерних стереотипів. Зокрема, наявність парадигми маскулітного і фемінного, веде до постулювання традиційної ієрархічності та дихотомічності: причому помітна ситуація, за якої чоловічий компонент розцінюється як більш значущий, більш цінний для людства і світу, а жіночий – як супутній чи проект «раннього» вдівства.

Уже у середині ХХ століття у любовних романах було здійснено перерозподіл ролей героя й героїні на користь інфантилізації героя. Проте в ірландської авторки апологетика «втрати», пасивної життєвої позиції жінки нівелює традиційний сенс «гендерної війни» між чоловіком і жінкою. Бо вже не жінка приручає чоловіка, а навпаки – чоловік, завдяки мужності, розуму та лагідності, підкорює жінку: «Он всегда умел ее рассмешить. Когда она возвращалась с работы, усталая и злая, он с сочувствием выслушивал ее жалобы» [5, с. 14], або «Ей страшно нравилось обнимая его, уткнуться головой ему в подбородок и ощутить у себя на волосах его дыхание» [5, с. 13-14].

Любовний роман має тісні взаємозв'язки з архетипом чарівної казки. У романі Ахерн казковий потенціал архетипних моделей реалізується через портретну характеристику героїні/героя. Прикметно, що при описі зовнішності героїв письменниця вдається до прийому «переключення ролей»: герой наділений незвичайною, неземною красою, а героїня віддзеркалює приховану, внутрішню красу. Джеррі стає еталоном зовнішньої краси, мужності, сили: «Джерри играя мышцами, лукаво улынулся. Он никогда не кичился своей фигурой, хотя и мог бы – поводов ему хватало, подумала Холли. У него было силь-

ное и прекрасно тренированное тело. Часы в тренажерном зале сделали его длинные ноги мускулистыми. Не отличаюсь особенно высоким ростом, он все-таки возвышался над Холли...» [5, с. 14]. Нагомість Холлі демонструє красу справжню, природню, хоча й непримітну, не разучу: «со своими пятью футами пятью дюймами...» [5, с. 13-14]. Холлі – смугловата блондинка с маленькой грудью... Холлі предпочитала молчаливый флирт» [5, с. 35-36]. Можливо, одним із пояснень використання поданого прийому стало те, що письменниця одружена з актором, співвітчизником Девідом Коагеном, який відомий також як спортсмен.

До того ж, попередня та сучасна ірландська традиція розширила приватний простір героїні любовного роману, активізувала її соціальні практики й поступово досягла зміни гендерних статусів, поведінкових і мотиваційних стереотипів. У цьому плані цікавою та несподіваною знахідкою роману Сесилії Ахерн видається економічна складова, адже авторка наголошує, що під час хвороби чоловіка Холлі звільнилася з роботи й незабаром зіткнулася з матеріальними труднощами (через пів року після смерті Джеррі у неї залишається всього 10 євро).

По-четверте, мозаїчна структура роману сприяє реалізації алетичної модальності. Це одна із сюжетотвірних модальностей, що демонструє систему відношення до реальності за структурою: необхідно – можливо – неможливо [6]. Як наголошує В. Руднев, сюжет виникає тоді, коли один із членів модального тричлена змінюється на протилежний або сусідній, наприклад, неможливе стає можливим. Про таку можливу зміну говорить Холлі вже не її чоловік, а начальник, Кріс Фіні, який також втратив кохану дружину: «нужно смотреть в глаза действительности и находить светлую сторону даже там, где её нет. Я говорю себе: здесь мы смеялись, плакали, ссорились. И, вспоминая всё это, я будто снова сижу рядом с ней» [5, с. 452].

По-п'яте, мелодраматизм віддзеркалюється через сентименти й принцип серійності, що реалізований у романі. Сюжетні лінії будуються за схемою паралельних подій та ситуацій. Симетричні конструкції любовних історій Шерон і Джона, Деніз і Тома, Кіари та її австралійського бойфренда допомагають краще проілюструвати сентиментальний дискурс твору, показати гармонію/дисгармонію стосунків та переконати, що кохання й шлюб у житті людини є понадцінністю.

У той же час можна спостерігати наявність ознак, що вирізняють роман «P.S. Я люблю тебе» серед інших і засвідчують часткове порушення авторкою літературних кліше. По-перше, головну увагу привертає оригінальний сюжет. Сюжет роману Ахерн не є типовим, оскільки головний герой ще на початку роману раптово помирає від раку головного мозку. По-друге,

спогоди і листи, які написав перед смертю герой, незримо присутні у житті Холлі Кеннеді, справляють на неї вплив, спрямовують, допомагають подолати труднощі, знайти себе та своє місце у житті.

**Висновки.** Таким чином, жіноча ініціація, «формула Попелюшки», формула «випробування вірності», стандартизація відтворення гендерних стереотипів, алетична модальність стають тими маркерами, що оприявнюють літературні кліше сучасного любовного роману. Надалі варто було б розглянути та охарактеризувати персонажний ряд роману.

#### *Література:*

1. Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ / Под ред. Д. Кирай, А. Ковач. Будапешт, 1982. 800 с.
2. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс/ гендер /жанр: монографія. Донецьк, 2011. 432 с.
3. Cawelty J. G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976. 344 p.
4. Ткаченко М. В. Художня література як засіб запобігання скоєнню суїциду. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. №3 (66)-2015. С. 231-240.
5. Ахерн С. «P.S. Я люблю тебя: Роман / Пер. с англ. М. Визеля, Е. Владимирской, О. Дубицкой. М.: Иностранка, 2009. 528 с.
6. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с. URL: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (дата звернення: 19.06.2018).

#### **Нестерук С. Н., Синевич Б. Н. Литературные формулы в романе Сесилии Ахерн «P.S. Я люблю тебя»**

**Аннотация.** В статье анализируются типичные литературные формулы романа Сесилии Ахерн «P.S. Я люблю тебя». Установлено, что женская инициация, «формула Золушки», формула «испытание верностью», стандартизация воспроизведения гендерных стереотипов, алетическая модальность становятся теми маркерами, что определяют литературные клише современного любовного романа.

**Ключевые слова:** формульность, клише, инициация, алетична модальность.

#### **Nesteruk S., Synevych B. The typical literary formulas by Cecilia Ahern's novel «P.S. I love you»**

**Summary.** The article deals with the typical literary formulas by Cecilia Ahern's novel «P.S. I love you. «Female initiation, Cinderella's formula, formula of «examination of loyalty», standardization of the reproduction of gender stereotypes, and aletic modality have been established. They become the markers for the literary cliches of modern love novels.

**Key words:** formulation, initiation, aletic modality.



**Стирнік Н. С.,**  
старший викладач кафедри іноземних мов  
для гуманітарних спеціальностей  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

## МОТИВ ЖОРСТОКОСТІ У ТВОРАХ Д. Г. ЛОУРЕНСА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРШОЇ ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ «ПРУССЬКИЙ ОФІЦЕР», 1914)

*До 100-річчя Дніпровського національного університету  
імені Олеся Гончара*

**Анотація.** У статті викладено результати дослідження специфіки художнього оприявлення мотивів агресії, жорстокості та насилля у двох оповіданнях Д.Г. Лоуренса («Прусський офіцер», «Шпичка в серці»), що увійшли до першої збірки письменника «Прусський офіцер й інші оповідання». Проаналізовано причини жорстокості й особливості вияву агресії та насильства героями Лоуренса.

**Ключові слова:** модернізм, оповідання, насилля, жорстокість, конфлікт, агресія, мотив відчуження.

**Постановка проблеми.** Сучасний світ, на жаль, страждає від жорстокості та насилля, варто також відзначити й той факт, що в «повсякденному житті насилля просто існує» [8, с. 98]. Інформаційний потік сьогодення перенасичений агресією та конфліктами, суспільство «стикається навіть із неспровокованими нападами, випадковими пострілами, суїцидними виявами та геноцидом» – “the world today faces unprovoked attacks, random shootings, suicide missions, and genocide” [7, с. 85]. На думку дослідників, «саме на сучасному етапі історичного розвитку людства «темна сторона» людської природи якось незвичайно посилилася й вийшла з-під контролю» [11]. Об'єктом уваги автора статті є оповідання Лоуренса («Прусський офіцер» і «Шпичка в серці»), де також простежуються аспекти жорстокості, вияви морального та фізичного знущання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Зарубіжна лоуренсіана насичена та багата на дослідження різноманітних аспектів малої прози письменника-модерніста Д.Г. Лоуренса, серед яких також є розвідки, що порушують проблеми насильства, наслідки війни, післявоєнні страждання та божевілля зокрема (М. Сквірес, М. Рагачевська, Дж. Мейерс, А. Нопф та інші вчені). Оповідання та поезії Д.Г. Лоуренса стали об'єктом наукових рефлексій сучасних українських літературознавців Н. Жлуктенко, Е. Гончаренко, Є. Чернокової, Н. Глінки, Н. Кудрик, І. Галуцьких та інших науковців. Однак дослідження аналізу саме мотиву жорстокості й насильства в оповіданнях письменника практично відсутні, що й зумовило актуальність нашої розвідки.

**Мета статті** – проаналізувати особливості вияву жорстокості в оповіданнях першої збірки Д.Г. Лоуренса «Прусський офіцер».

**Виклад основного матеріалу.** Тема насилля й жорстокості завжди була в центрі уваги митців художнього слова. Згодом у західноєвропейській філософії виокремлюється проблема відчуження, що має неабияке значення в осмисленні природи жорстокості. Як зазначає Г.Р. Чернова, «власне науковими роз-

відками щодо поняття «жорстокість» почали займатися у процесі диференціації наукового знання представники різних галузей психології й патопсихології (А. Адлер, В. Джемс, Ч. Ломброзо, З. Фройд, К. Юнг та інші вчені)» [11]. Але особливий сплеск наукового інтересу до проблеми насилля й жорстокості спостерігається після Другої світової війни, саме на цей період припадає поява багатьох наукових досліджень, присвячених цій темі. Аналіз наукових праць свідчить, що термін «жорстокість» і досі не сформульовано як наукове поняття, його немає «ані в філософській, ані в психологічній, ані в культурологічній, ані в соціологічній довідковій літературі, ані в енциклопедіях» [11], що, безперечно, спричинено багатогранністю самої природи жорстокості як особливості людської психіки.

Зображення виявів жорстокості, брутальності, насильства, фізичного та морального знущання, крові, смерті є поширеним у художніх творах. На думку деяких літературознавців, «неможливо уявити собі «безкровного» Шекспіра, Гомера, Овідія, Марло (хоч Христофера, хоч Філіпа), так само як Мільтона, Лоуренса, Твена, Діккенса, Фроста, Толкіна, Фіцджеральда, Гемінгвея, Беллоу та багатьох, багатьох інших» [10, с. 105]. При цьому дослідники творчості Д.Г. Лоуренса акцентують, що його персонажі «часто-густо застосовують фізичне насилля» [10, с. 99]. Яскравими прикладами цієї тези є оповідання першої збірки письменника «Прусський офіцер», аналіз яких запропоновано у статті. Дослідник творчості Лоуренса Майкл Сквірес зазначав, що «письменник передбачав такі вчинки у своїх творах. Побиття, стрілянина, самогубство, вбивство та постійне використання зневажливої мови – усі ці аспекти й визначають його твори» – “D.H. Lawrence has anticipated such acts in his writing. Beatings, shootings, suicide, murder, and a systematic use of language as hatred all define his work” [7, с. 85]. У шкільному підручнику “Movements in European History” («Події в історії Європи»), над яким Лоуренс працював протягом 1918–1919 років, письменник припустив, що «в історичних циклах завжди закодовано вияви насилля» – “Lawrence implies that cycles of history always encode eruptions of violence” [9, с. 85]. Проблема жорстокості є в центрі уваги представників різних галузей науки, і це підкреслює складну природу та всеохопний характер цього феномена людської психіки. Відсутність чіткого визначення концепту «жорстокість» та його самостійного наукового побутування призводить до ототожнення поняття з поняттями «зло», «агресія», «насилля», «деструктивність» тощо [11]. Наприклад, насилля найчастіше визначається як «особистий, навіть інтимний аспект

людських відносин, але його коріння сягає й суспільного життя, й культурного середовища», адже «насильство – стародавня та всюдисуща тінь людства» [10, с. 98]. Насильство може бути символічним, тематичним, біблейським, шекспірівським, романтичним, алегоричним, трансцендентним [10, с. 98]. Дослідники виокремлюють два види насилля в художніх творах: «вузькоспецифічне, коли автор примушує героїв вбивати й калічити один одного або самих себе, і розповідне, сюжетне насилля, коли автор сам вбиває та призводить до загибелі персонажів» [10, с. 99]. В оповіданнях Лоуренса (і не тільки першої збірки) «Прусський офіцер», «Шпичка в серці», «Рубіж», «Англіє, моя Англіє» спостерігається, на нашу думку, саме перший, вузькоспецифічний, вид насилля. Звернімося до аналізу оповідань Лоуренса «Прусський офіцер» (1913) і «Шпичка в серці» (1914), адже саме в них яскраво зображено сцени фізичного («Прусський офіцер») та морального насилля («Шпичка в серці»). Зарубіжний дослідник К. Кушман виокремлює шість кращих, на її думку, оповідань першої збірки письменника: «Запах хризантема» (“*Odour of Chrysanthemums*”), «Дочка баришника» (“*Daughters of the Vicar*”), «Сутінки весни» (“*The Shades of Spring*”), «Біла панчоха» (“*The White Stocking*”), «Шпичка в серці» (“*The Thorn in the Flesh*”), серед яких «Прусський офіцер» сподобалося їй все ж таки «меншою мірою» – “to a lesser extent” [1, с. 7]. Деякі дослідники творчості митця вже в цьому оповіданні зауважили «впевненість почерку молодого прозаїка та його психологічну майстерність» [2]. Сам Лоуренс також був задоволеним оповіддю й пізніше в листі до К. Сагар написав: «щойно завершив найкраще із своїх оповідань – про німецького офіцера в армії та його денщика» – “I have written the best short story I have ever done – about a German officer in the army and his orderly” [3, с. 143].

У «Прусському офіцері» та «Шпичці в серці» йдеться про військових, жорстоке та зневажливе ставлення старших за чином до підлеглих. Вважаємо, що із дванадцяти творів першої збірки письменника «Прусський офіцер» однойменне оповідання є одним із кращих й емоційно насичених. За задумом автора оповідання було завершальним у збірці та мало назву «Честь і зброя», але за ініціативою редактора Е. Гарнетта стало першим, а назву було змінено на «Прусський офіцер». Лоуренс дуже обурився й досить емоційно прокоментував це: «Гарнетт – диявол, назвати мою збірку оповідей Прусський офіцер – який Прусський офіцер?» – “Garnett was a devil to call my book of stories *The Prussian Officer* – what Prussian officer?” [2, с. 142].

Як відомо, література є відзеркаленням дійсності й подій тієї чи тієї доби. Роки Першої світової війни не стали винятком, адже були «періодом великих випробувань і напружених пошуків» для мислителів і письменників-модерністів [8]. Серед мислителів, які не схвалювали та не підтримували війну, «намагалися зрозуміти закономірність розвитку суспільства, насичуючи свої твори елементами деспотизму, моральних і фізичних знущань» [12], був і Д.Г. Лоуренс. Він «засуджував і проклинав війну, вважаючи її виявом вищого божевілля, свідченням відсутності людяності» [8]. Сцени насильства в оповіданнях Лоуренса відображають те, що спостерігав письменник у сучасному йому суспільстві, але, що є важливим, це «давало йому змогу вільно обмірковувати вплив соціального класу та нації, що похо-

дять із минулого» – “allows him to ponder imaginatively the effects of class and race that are derived from history” [7, с. 102]. Письменник говорить: «Я ненавиджу та відчуваю відразу до війни, це все неправильно, все нерозумне, все – жахлива помилка» – [1]. Дослідник В. Бичков переконаний, що саме «релятивність моральних цінностей, яка стверджувалася німецьким мислителем Ніцше, висвітлені Фройдом агресивно-сексуальні інстинкти людини, художній досвід маркіза де Сада і Л. Захер-Мазоха призвели до включення у сферу мистецтва величезної та різноманітної сфери жорстокості» [13, с. 30].

Однією з передумов до написання оповідання «Прусський офіцер» став етнічний конфлікт 1910 року в Німеччині, коли лейтенант (раніше дисциплінарно покараний за образу ельзаського новобранця) зарубав вуличного чоботаря. Інші дослідники вважають, що поштовхом до написання оповіді була невеличка історія, почута Лоуренсом від батька його дружини Фріди фон Рихтгофен, а на думку інших, «Прусський офіцер» – це «повністю вигадана історія» [2, с. 142]. В оповіданні йдеться про прусського капітана та денщика, який не лише своїми вчинками, а навіть своїм існуванням драгував і викликав неабияку лють у старшого за чином. Спочатку їхні стосунки були нейтральними: один наказував, а інший виконував, але потім «поступово щось змінилось» – “then the change gradually came” [3, с. 184]. Зруйнувавши ще змолуду свою власну кар’єру через картярські борги, офіцер так і залишився піхотним капітаном. Молодість, упевненість і юнацька чистота його слуги вкрай драгували та нервували його: «у юнакові була якась свобода та самодостатність, у його рухах було щось таке, що змушувало офіцера напружуватися. І це виводило його із себе» – “there was something so free and self-contained about him, and something in the young fellow’s movement, that made the officer aware of him. And it irritated him” [3, с. 185]. Юнак мужньо терпів безкінечні побиття та знущання, аж доки не задушив свого капітана, а сам помер у маренні від емоційного та психологічного напруження.

Під час перебування в Меці\* Лоуренса було помилково заарештовано за шпіонаж і той був змушений провести деякий час у несприятливих умовах, очікуючи з’ясування обставин. Так, сповна відчувши «пруссіанізм із власного досвіду» – “prussianism at close range” [5, с. 233], Лоуренс у «Прусському офіцері» та «Шпичці в серці» доніс до читача весь жах нелюдського поводження офіцерів із солдатами. Варто зазначити, що в оповіді «Прусський офіцер» використано значну кількість слів і словосполучень із семантикою жорстокості та насилля: синці [3, с. 183]; величезні синці на задній частині стегон [3, с. 183]; він придушив біль і опанував себе [3, 183]; офіцер придавив олівцем палець денщика і запитав [3, с. 186]; був грубим і жорстоко глузував над юнаком [3, 187]; кинув в обличчя юнака важку армійську рукавицю [3, 187]; ударив солдата пряжкою по обличчю; на його губах виступила кров [13, 188]; стусаном ноги ззаду юнака викинуло вперед тощо [3, 190]. Майже кожна сторінка пронизана як фізичним, так і емоційним болем (адже тон офіцера був таким їдким, немов кислота), знущанням, наругою, насиллям і стражданням. Знущаючись із денщика, офіцер запитував: «Серед яких скотів ти виховувався, що не можеш дивитися прямо? Дивись мені в очі, коли я з тобою розмовляю!» [3, с. 187].

Філософія Ніцше, експериментальні дослідження австрійського психіатра й засновника теорії психоаналізу Фрейда та його послідовників значною мірою впливали на «художній простір, де помітне місце зайняла репрезентація та естети-

\* Мець – місто на межі трьох держав – Франції, Німеччини та Люксембурга. Входило до складу різних держав, було незалежним. Після франко-прусської війни 1871–1872 років відійшло до Німеччини і з 1871 до 1918 та в 1940–1944 роки було у складі Німеччини.

зачія жорстокості, насилля, терору, війн, катастроф і подібних до них актів і станів, що пов'язані із визволенням, перш за все, агресивних й еротико-агресивних інстинктів людини» [13, с. 30]. Наприклад, щодо оповідання «Прусський офіцер» біограф Лоуренса Г. Мур припускає, що в ньому змальовуються гомосексуальні моменти [5, с. 233]. У листі до Е. Гарнетта Лоуренс написав: «жорстокість – це форма збоченого сексу ... І солдати, перебуваючи разом, чоловіки без жінок, яких ніколи не задовольняли жінки. Це сексуальна збуджена хіть породжує жорстокість» – “cruelty is a form of perverted sex ... And soldiers, being herded together, men without women, never being satisfied by a women. It is sex lust fermented makes atrocity” [2, с. 144].

За допомогою художніх засобів Лоуренс доносить до читача трагізм оповідання, підкреслює жахливу ситуацію та напружені взаємовідносини між офіцером і денщиком, а також жорстокість і знущання старшого за чином. Письменник посилює емоційний вплив на читача за допомогою таких художніх засобів, як повторення слів, повторення простих речень, метафор і порівнянь. Лоуренс використовує метафори на ознаку фізичного насилля і, як зазначають дослідники: «сцени насилля в Лоуренса надзвичайно символічні» [11, с. 102].

Письменник послідовно вживає повторення дієслів із метою змалювання неперервності дії, відтворюючи складність військової служби, як, наприклад: загін **рухався і рухався**, він безмовно **ступав і ступав** [3, с. 183], «він **йшов і йшов**, все щось **шукаючи – шукаючи** попити» [3, с. 201]; лексичні повторення, що підсилюють дію: «він відчув, як щось все **глибше і глибше** проникає до нього в душу», «це все **більше і більше** роздратовувало офіцера» [3, с. 186], «на нього **знов і знов** силпалися важкі удари» [3, с. 191]; дискантні повторення, що неодноразово трапляються в оповіді: «Ти посліпаєш?» – запитав офіцер». Це запитання повториться ще раз через кілька реплік [3, с. 188]. «Чому в тебе за вухом тирчить олівець?», «Для чого він там був?», «Ну?» [3, с. 189, 190]. Такі дискантні повторення, наявні у другому розділі оповідання, чотири рази підпорядковані розкриттю внутрішнього стану денщика, його душевного болю, страждань і пекельних мук, вогонь яких опалював усе його єство: «гаряча хвиля обпекла тіло й душу денщика» [3, с. 194], «і знов по його тілу пробігла хвиля» [3, с. 194].

Лоуренс використовує метафори з метою вираження емоційного стану героїв, особливостей їхнього внутрішнього світу, насичення оповіді образністю та виразними засобами. Цей художній троп виступає мовним засобом, що впливає та посилює емоційну сторону сприйняття оповіді читачем, формує певне ставлення до героїв. Наприклад, нестерпну спеку під час пересування роти автор змальовує так: «по обидва боки дихала вогнем широка пласка рівнина», «ноги солдат нестерпно горіли», «лямки військового мішка вже не обпалювали плечі» [3, с. 186]. Коли офіцер дізнався, що в денщика є кохана дівчина, він дуже розлютився і «тепер юнак був завалений роботою всі вечори поспіль» [3, с. 187]. Так, задоволений знущанням із денщика, що ледь тримався від побоїв на ногах, «серце капітана пронизала гостра, солодка мука» [3, с. 189]. Отже, метафори в оповіданнях Лоуренса впливають на емоції читача, посилюючи сприйняття твору.

На думку психологів, «жорстокість віддзеркалює незадоволення собою або своїм життям» [13]. Вияви жорстокості свідчать про глибокі внутрішні проблеми людини, існуючі комплекси та спробу продемонструвати свою силу, якої насправді немає. Жорстока людина сприймається сильною, він/вона

позбавлені здатності комунікації. Так, офіцер у «Прусському офіцері» не мав родини, його псевдородина – Служба (письменник навмисне написав її з великої літери). Автор саркастично наділяє капітана величезною родиною (набагато більшою, ніж у класичному розумінні). Родина офіцера складалася із солдатів, загону, роти і, нарешті, Служби, адже «одружитися йому не дозволяв його стан, і жодна жінка не надихала його до цього» [3, с. 184]. Зазначимо, що в цьому оповіданні, як майже й у всіх інших, Лоуренс також зображує проблему відчуження героя. Так, офіцер перебував у своєму власному світі, «із солдатами поводився безпристрасно, з денщиком спочатку поводився холодно й байдуже та не бажав повертатися до життя» [3, с. 184–185].

**Висновки.** Отже, попри змістовні наукові розвідки щодо визначення та причини людської жорстокості, природа цього явища й нині залишається чітко невизначеною через свою неоднозначність і суперечливість. Суспільно-політична ситуація Англії початку ХХ століття, події Першої світової війни, її негативний вплив на психіку пересічної людини знайшли своє відображення в художніх творах. Тема жорстокості, а звідси насильство, агресивна поведінка, ворожнеча, відчуження героїв яскраво представлені в оповіданнях Лоуренса. Адже він, як і його сучасники, письменники-модерністи, долучаючи до своїх творів елементи жорстокості, моральних і фізичних знущань, намагався зрозуміти закономірності розвитку суспільства загалом і відповісти на проблемні запитання, відповіді на які, на жаль, не завжди були однозначними й перебували на поверхні.

#### Література:

1. Cushman K. D.H. Lawrence at Work. The Emergence of the Prussian Officer Stories. Hassocks: The Harvester Press, 1978. 239 p.
2. Grmelova A. “The Prussian Officer” in the Context of D.H. Lawrence’s Short Fiction. URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104020/1\\_BrnoStudiesEnglish\\_24-1998-1\\_12.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104020/1_BrnoStudiesEnglish_24-1998-1_12.pdf?sequence=1)
3. Lawrence D.H. Collected Stories. London: Everyman’s Library, 1994. 1397 p.
4. Lawrence D.H. Odour of Chrysanthemums and Other Stories / сост. сборника и авт. предисл. Н.М. Пальцев. М.: Progress Publishers, 1977. 292 с.
5. Moore H.T. The Priest of Love: A Life of D. H. Lawrence. New York: Penguin Books, 1974. 704 p.
6. Ragachewskaya M. War Trauma and Madness in the Fiction of D.H. Lawrence and Virginia Woolf. URL: <https://journals.openedition.org/lawrence/239>
7. Squires M. Modernism and the Contours of Violence in D.H. Lawrence’s Fiction. URL: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-164104796/modernism-and-the-contours-of-violence-in-d-h-lawrence-s>
8. Библиотека java. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/author/bio/25049>
9. Жестокость. Психология и психиатрия. URL: <http://psihomed.com/zhestokost/>
10. Фостер Т. Искусство чтения. Как понимать книги / Пер. с англ. М. Сухотиной. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015. 301 с.
11. Чернова Г. Феномен жестокости: культурно-антропологический аспект. URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-zhestokosti-kulturno-antropologicheskii-aspekt>
12. Чернова И., Сергеев В. Мотив жестокости в немецкой литературе (на примере цикла сказок В. Гауффа «Караван» 1825 г.). URL: <http://old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=43>
13. Эстетика на переломе культурных традиций / Отв. ред. Н.Б. Маньковская. Москва: ИФ РАН, 2002. 237 с.

**Стырник Н. С. Мотив жестокости в произведениях Д. Г. Лоуренса (на материале первого сборника рассказов «Прусский офицер и другие рассказы», 1914)**

**Аннотация.** В статье рассматриваются мотивы агрессии, жестокости и насилия в рассказах Д.Г. Лоуренса («Прусский офицер», «Заноза в сердце»), которые вошли в первый сборник рассказов «Прусский офицер и другие рассказы». Анализируются причины возникновения жестокости и особенности проявления агрессии и насилия героев Лоуренса.

**Ключевые слова:** модернизм, рассказ, насилие, жестокость, конфликт, агрессия, мотив отчуждения.

**Styrnik N. Motif of Cruelty in D. H. Lawrence's Works (on the Material of the First Collected Stories "Prussian Officer and Other Stories", 1914)**

**Summary.** The article deals with the motifs of aggression, cruelty and violence in D.H. Lawrence's short stories ("The Prussian Officer", "The Thorn in the Flesh"), which were published in the first collected stories "The Prussian Officer and Other Stories". The reasons of cruelty originating and the features of aggression and violence development by Lawrence's protagonists are also scrutinized.

**Key words:** modernism, short story, violence, cruelty, conflict, aggression, alienation.

*Тун Лили*  
*аспірант кафедри язиков и литератур Дальнего Востока*  
*и Юго-Восточной Азии*  
*Киевского национального университета имени Тараса Шевченко*

## ТИПИЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В РОМАНЕ ЧЖОУ МЭЙСЭНА «ОТ ИМЕНИ НАРОДА»

**Аннотация.** В XXI веке в китайской литературе оказались очень популярны чиновнические романы, среди которых самым знаменитым и вызывающим огромный интерес у публики является роман писателя Чжоу Мэйсэна «От имени народа». В этом романе представлены несколько типичных персонажей, в связи с чем соответствующим персонажам можно считать символами, обладающими уникальной культурной коннотацией. В статье выделяются три наиболее значимых персонажа – Ли Дакан, Гао Юйлян и Ци Тунвэй как типы позитивного, двуличного и негативного персонажей, на примере которых раскрываются характер и внутренний мир современного чиновника.

**Ключевые слова:** чиновническая литература, типичный персонаж, культурный символ, опосредованное описание, обратный хронологический порядок, контраст.

**Постановка проблемы.** В китайской литературе XXI века чиновнические романы пользуются большой популярностью, например, в недавнее время сенсацию в обществе вызвал роман писателя Чжоу Мэйсэна «От имени народа». Но в украинском литературоведении практически нет научных статей о китайских современных чиновнических романах, что представляет собой проблему для формирования панорамного взгляда на китайскую литературу, поэтому ожидается, что анализ указанного произведения может помочь украинским читателям и литературоведам глубже понять современную китайскую литературу.

В прошлом году по роману был снят телесериал, который привлек внимание широкой аудитории и стал предметом обсуждения. В настоящее время лишь немногие из известных литературных критиков Китая, такие как Ху Пин [1], Се Сичжан [2], Бай Хуа [3], высказали свои взгляды по поводу данного произведения. Например, известный литературный критик Ху Пин отметил: «Почему литературные и художественные произведения у общества могут вызвать такую отрицательную реакцию? Генеральный секретарь Си Цзиньпин в одном из своих выступлений выдвинул концепцию «типичных персонажей». В этом произведении как раз и воплощены новые требования и усилия генерального секретаря КПК. В литературных произведениях типичные персонажи превращаются в культурный символ – и это то, чего не могут достичь реальные чиновники. В сети Хоу Лянпин является воплощением правосудия и права... – это глубоко укоренившийся культурный символ, без упоминания которого уже не может обойтись пресса» [1]. Известный литературный критик Се Сичжан считает, что Гао Юйлян имеет двойное социальное положение – он и чиновник, и интеллигент. В последние годы такая проблема серьезно заявила о себе – многие интеллигенты просто не способны выполнять свою социальную функцию, но высшее образование подталкивает чиновников к самосовершенствованию. В этом направлении у многих чиновников наблюдаются проблемы. В произведении Чжоу Мэйсэна звучит нотка

тревоги» [2]. Известный литературный критик Бай Хуа полагает, что «произведение Чжоу Мэйсэна в очередной раз отражает внутреннюю силу и обаяние реализма его автора, а также является ёмким воплощением его особого политического положения. В отличие от общих политических романов, при создании персонажей он также изображает духовный мир и характер каждого отдельно взятого персонажа» [3].

**Целью статьи** является классификация типичных персонажей в указанном романе и описание трех главных из них – Ли Дакана, Гао Юйляна и Ци Тунвэя, которые рассматриваются как позитивный, двуличный и негативный персонажи.

**Изложение основного материала.** Вопросы, которые исследуются в работе, не изучались в Китае, поэтому ожидается, что предложенные в статье ответы на них будут новым вкладом в исследование романа Чжоу Мэйсэна «От имени народа».

Этот роман имел огромный успех: электронный тираж превысил более 5 млн экземпляров, тираж аудиокниг достиг 2 млн экземпляров, а продажи бумажного издания превысили 138 млн копий [4]. Представляется, что причина такого массового успеха кроется в интересном подборе типов персонажей, представленных в этом произведении – позитивный, двуличный и отрицательный персонажи. Автор использовал различные методы и средства для их создания. Например, при описании действий персонажа Ли Дакана был использован метод косвенного описания, а при создании персонажа Гао Юйляна автор использовал метод «обратного повествования», где герой сначала появляется перед читателем в пожилом возрасте и лишь спустя несколько глав предстает молодым человеком. Чтобы изобразить персонажа по имени Ци Тунвэй, автор использовал метод сопоставления.

Рассмотрим этих типичных персонажей и методы их изображения подробнее.

### 1. Позитивный персонаж

Обычно в романах о чиновниках или других произведениях такого типа в китайской литературе большинство главных героев – или неудачники, или отрицательные персонажи, очень редко изображаются люди, добившиеся успеха. Но в этом романе был создан как раз положительный образ чиновника, сразу же полюбившийся читателям, – это представитель направления реформаторов Ли Дакан. Этим данный роман отличается от других. Автор Чжоу Мэйсэна хотел представить в данном сборном образе тех членов Коммунистической партии Китая и тех кадровых работников, которые смогли добиться блестящих успехов в процессе осуществления реформ и открытости в нашей стране [5]. Ли Дакан выступает в качестве положительного персонажа в романе, у него много достоинств, он талантлив и обладает индивидуальным характером, властный и не боится общественного мнения.

*Во-первых, нужно отметить, что он из хорошей семьи и имеет политический ресурс.* Коллега И Сюэси оценивает его как человека, который не стоит на месте, а посвящает себя делу,

но при этом немного властный. Так как он секретарь у большого начальника, он имеет поддержку и политические ресурсы. Он – тот человек, который хотел служить народу. Приступив к службе, он решил сразу построить дорогу, соединяющую село с центром уезда. Хотя с этим был связан некоторый риск, он все же взял на себя историческую ответственность, и хотя местная власть не имела средств на строительство дороги, Ли Дакан смог найти деньги у властей провинции, смог взять кредит в банке. Поскольку и раньше Ли Дакан имел опыт секретарской работы, он умел писать статьи, был очень сообразительным.

*Во-вторых, своей решительностью он был способен развивать местную экономику.* Повышение в должности китайского чиновника зависит от результата деятельности правительства, местного GDP и налогов. Если экономика развивается очень быстро, значит лидер – способный и решительный человек, он легко продвинется по карьерной лестнице. Обычно такой чиновник руководит местной властью и добивается больших успехов, он имеет очень богатый опыт работы и является человеком практики, который способен реализовать реформы. Ли Дакан, управляя 6 лет городом Цзиньчжоу, превратил этот обычный город в огромный город. Таким образом, благодаря своим выдающимся способностям в экономике и управлении он ожидает, что будет принят в состав руководства провинции.

Автор использует *метод прямого описания* для выражения своего отношения к данному персонажу. Яркий пример такого описания – ситуация с загрязнением озера Гуанминху. Это – свое «озеро Сиху» в Цзинчжоу, оно является составляющей частью города. Ранее несколько лидеров муниципальных учреждений планировали возвести на его берегу новый город, но из-за нехватки финансирования, а также из-за отсутствия таких качеств, как смелость и мужество, в отдельных лидеров этот проект не реализовался. Но Ли Дакан обладал указанными качествами и смог реализовать проект [6, с. 38].

*В-третьих, у Ли Дакана очень сильный характер,* который проявляется, например, в ситуации задержания вице-мэра Дин Ичжэня, который был уличен в коррупции. Поскольку пекинские власти тоже были заинтересованы в поимке этого персонажа, Ли Дакану пришлось вступить в борьбу с ними, и таким образом показать силу своего характера. В другой раз Ли Дакан проявил силу своего характера в инциденте «16-го сентября», когда на заводе произошел пожар и он настоял на том, чтобы снести завод. Кроме того, в романе прослеживается тонкой нитью его желание стать руководителем партии в данной провинции, но в решающий момент борьбы за это кресло его жена оказывается предателем (ее подкупили другие лидеры партии). Ли Дакан, никак не ожидавший, что самый близкий в его окружении человек может так легко его предать и воткнуть ему нож в спину, начал оказывать сопротивление, когда предательство раскрылось, и бороться за свою идею, снова проявляя силу своего характера. Началась борьба между двумя партиями, и Ли Дакан возглавил партию «секретарей», а Гао Юйлян – «законодательную фракцию».

Как представляется, наиболее успешным аспектом описания образа персонажей является не преклонение перед положительным персонажем, а объективное описание как его положительных, так и отрицательных черт. Представим теперь некоторые отрицательные черты этого персонажа.

*Во-первых, Ли Дакан – «трудоголик»,* поскольку для реализации личного карьерного роста он не жалел себя и тратил всю свою энергию на работу. При этом к своей жене он был безразличен, не уделял достаточно времени семье. Когда они с женой

обсуждали развод, оба не имели ничего против, но когда жена захотела покинуть страну (поскольку была уличена в воровстве крупной суммы денег), Ли Дакан не дал согласия, ведь если бы жена и дочь чиновника проживали в чужой стране, это могло повлиять на его карьеру. Жена обвинила его: «Я знаю, что ты не хочешь покинуть свой пост и уйти с должности. Ты очень любишь свою «черную шапку» [6, с. 114]. Когда в прокуратуре рассматривали дело его жены о краже денег, она заявила: «В браке с Ли Даканом я была несчастна. Ли Дакан – трудоголик, у него нет никаких увлечений, он безразличен ко всем, равнодушен и эгоистичен, не помогает ни родственникам, ни друзьям и лишь заботится о своем политическом имидже. Мы женаты уже 25 лет, но он ни разу не устроил мне праздник на День рождения» [6, с. 220].

*Во-вторых, он не был строгим с подчиненными.* Сам Ли Дакан для достижения более высокой позиции не всегда действовал правильно с точки зрения экономики и при этом многое спускал с рук своим подчиненным. Он взялся за расследование дела Дин Ичжэня, обвиненного во взяточничестве и коррупции, только потому, чтобы не быть самому вовлеченным в это дело.

К тому же он умел воспользоваться возможностью, чтобы устроить политическое шоу. В восьмой главе романа, где появляется еще один персонаж – Чэнь Лао, который ликвидирует пожар, чиновник из Бюро общественной безопасности Ци Тунвэй решает воспользоваться представившейся возможностью и поощряет Ли Дакана снести соответствующие строения. У другого персонажа – Чэнь Яньши – были хорошие отношения с новым секретарем провинции, поэтому он лично выбрал Ли Дакана, чтобы позвонить ему. А Ли Дакан также воспользовался этой возможностью и устроил мини-представление: рано утром он купил завтрак и демонстративно разделил его вместе с рабочими. Таким образом, он превратил фарс в показательное шоу для чиновников с целью завоевать авторитет и хорошую репутацию.

Создавая такого позитивного персонажа, как Ли Дакан, автор не описывает его сам, а представляет читателям со слов его коллег и жены. Благодаря такому «полилогу» персонаж оказывается представлен читателю под разными углами зрения. Такой прием используется для того, чтобы читатель был более уверен в подлинности характера Ли Дакана. Тем не менее в романе содержится авторское мнение о Ли Дакане – он считает его энергичным и способным руководителем. С другой стороны, автор также прибегает к приему описания характера персонажа через его поступки. Например, в эпизоде, где он везет жену в аэропорт, не подозревая, что она пытается бежать от ареста, будучи уличенной во взятке, и их по дороге перехватывают сотрудники правоохранительных органов, Ли Дакан равнодушно проезжает мимо этих сотрудников, ничего не говоря. Эта сцена производит глубокое впечатление на читателя, поскольку, с одной стороны, показано, что этот персонаж действует хладнокровно, а с другой стороны, понятно, что он пытается подавить свой гнев и поэтому не обращает внимания на представителей правоохранительных органов.

Образ Ли Дакана полюбился читателям. Его деловой подход, жесткие политические методы, смелость в реформировании старой системы и энтузиазм по отношению к развитию новой экономики – все это свидетельствует об очень притягательной и обаятельной личности. Бедное и отсталое местное хозяйство достигло огромных успехов под его руководством. Его преимущества затмевают его недостатки, поэтому он получил единодушное одобрение читателей. Он представляет собой сборный образ тех членов партии и кадров, которые в насто-

ящее время играют определенную роль в развитии городов, и у которых есть энтузиазм, уверенность и желание работать.

## 2. Двухличный человек

Наиболее репрезентативной фигурой данного типа персонажей является заместитель секретаря комитета партии Гао Юйлян, он – представитель умеренного направления. Известный литературный критик Ху Пин считает, что Гао Юйлян – знаковая личность, он – представитель исполнительной и законодательной власти, интеллигент и карьерист в одном лице [1].

В свои шестьдесят лет Гао Юйлян выглядит очень ухоженно, у него цветущий вид, он постоянно улыбается и всегда показывает, что мастер своего дела. Он – кадровый работник ученого склада, известный профессор права Университета Ханьдун, раньше был деканом факультета политологии и права в этом университете. В то время у него были высокие идеалы и академический статус, в аудитории он говорил очень уверенно, аргументировал свои слова цитатами и был кумиром для своих учеников. В юриспруденции он был великолепным теоретиком и преподавателем. Среди его учеников – нынешний ректор Института инспекции и карантин Чэнь Хай, бывший глава Прокуратуры Хоу Лянпин и директор Департамента общественной безопасности Ци Тунвэй. Поскольку Гао Юйлян был главой факультета политологии и права, все чиновники политической и правовой системы так или иначе оказались связаны с ним тысячами нитей.

В начале романа он предстает справедливым человеком, но со временем из-за стремления к могуществу и жажды власти он сильно меняется и теряет самого себя. Было время, когда он отказался принять в подарок картину большой ценности от Чжао Жуйлуна – сына секретаря провинциального комитета партии Чжао Личуня, который таким образом надеялся реализовать проект строительства улицы ресторанов на берегу озера Юэя. Однако в дальнейшем из-за постоянного искушения он понемногу уходил в другую сторону от идеала. Будучи подчиненным бывшего секретаря провинциального комитета партии, он, чтобы угодить начальству и продвинуть свою собственную карьеру, не всегда следовал закону. Хотя проект улицы ресторанов помог семье Чжао заработать много денег, этот проект сильно загрязнил озеро и источники воды, что возмутило народ. Он также с большим апломбом выступал на телевидении, что составляло сатирический контраст с его реальной фигурой в жизни.

Когда его бывший студент и нынешний глава прокуратуры Хоу Лянпин возбудил судебное дело, которое затрагивало интересы Гао, тот самовольно вмешался и дал ему совет не становиться «оружием» в руках других. Пользуясь своим статусом преподавателя, Гао Юйлян потребовал от своего бывшего студента отказаться от расследования, и этот эпизод ярко свидетельствует о том, что Гао Юйлян уже не придерживается своих начальных принципов, а пользуется личными отношениями (преподаватель – ученик), чтобы добиться своих целей, которые идут вразрез с требованиями государственного чиновника. Наиболее впечатляющий момент этой истории заключается в том, что, в конце концов, учитель и ученик вступают в открытый бой. Начальник Хоу указал, что новая жена Гао Юйляна Гао Сяофэн приняла от другого человека в дар виллу и учредила трастовый фонд на 200 млн юаней для своего сына. Это разрушило имидж Гао Юйляна как благородного человека.

Перед студентами Гао Юйлян всегда проявлял себя человеком высокой морали, а перед начальством наоборот – вел себя как преданный слуга. Для того чтобы выслужиться, он вполне мог переступить через интересы страны и народа, и даже

мог пойти против принципа партийности, а когда его интересы оказывались под угрозой, он срывал свою маску и показывал истинный отвратительный облик, создавая таким образом давление на людей.

Такие люди, как Гао Юйлян, в официальных органах не редкость, они сбивают всех с толку и причиняют много вреда. Занимая высокие должности, они делают вид, что правосудие превыше всего, много разглагольствуют, но на самом деле они просто знают, как умно и хитро балансировать или лавировать между разными силами, чтобы урвать для себя наибольшую политическую выгоду. Они, как волк в овечьей шкуре, мечутся из стороны в сторону. В связи с этим образом невольно вспоминаются исторический роман известного французского писателя В. Гюго «Человек, который смеется» и рассказ великого русского писателя-драматурга А. Чехова «Человек в футляре», где все главные персонажи являются клоунами, танцующими в масках. «Этот персонаж представляет собой сборный образ некоторых кадров, существовавших долгие годы в истории, это – типичные двухличные люди» [7].

Автор умело рисует портрет Гао Юйляна, применяя прием «обратного повествования», то есть излагая события хронологически в обратном порядке. Сначала герой предстает перед читателем уже облаченный властью на старости лет, а потом рассказывается о его борьбе и усилиях в юности. Перед читателями открывается образ политической «старой лисы», выразительность и красочность которого оставляет глубокий отпечаток в душе читателя.

## 3. Современный Жюльен Сорель как классический пример отрицательного персонажа

Самым душераздирающим персонажем данного романа по праву является глава департамента общественной безопасности Ци Тунвэй – современный образец персонажа типа «Жюльен Сорель». Однако судьба данного персонажа еще более драматична, чем у французского. В студенческие годы его талант и внешние качества всегда выделяли его из толпы, приковывая внимание многих поклонниц, среди которых оказалась и преподавательница Лян И. После окончания юридического факультета Лян И намеренно по распределению направила Ци Тунвэя в глухой отдаленный район. Несмотря на разницу в 10 лет, обстоятельства вынудили Ци Тунвэя взять ее в жены, поскольку она была дочерью лидера провинциального партийного комитета. После свадьбы при содействии свекра Ци Тунвэя перевели в город, где его уже ожидала большая работа. Однако по мере продвижения по карьерной лестнице поступки главного героя становятся все более эгоистичными, потребительскими и полными безразличия. Писатель с глубоким сожалением описывает сцену автокатастрофы, в результате которой герой убил своего друга.

Однажды в ходе операции по борьбе с наркотиками он был серьезно ранен, но, к счастью, односельчане спасли его от смерти. Этот случай прославил Ци Тунвэя как «выдающегося борца с наркопреступностью», подняв авторитет его тестя и учителя Као Лянляна. С тех пор его карьера постепенно шла в гору. Однако слава слишком дорого обошлась Ци Тунвэю. Будучи простым «выходцем из деревни», в отчаянной погоне за личными целями он совсем потерял разум, стал злоупотреблять деньгами и властью, развлекаться в компании женщин. В конечном итоге потеряв все, он вернулся в родную, однажды принесшую ему славу деревню и застрелился, прокричав напоследок: «Даже не вздумайте судить меня!» Этот поступок не только отражает строптивость характера отрицательного персонажа, но и позволяет раскрыть его героическую сторону.

В последнем диалоге между Гао Юйляном и Ци Тунвэем первый персонаж указывает на две главные ошибки второго, сделанные на пути к должности чиновника. Первая – это звонок любимой с просьбой помочь заместителю мэра Дин Ичженю бежать, поскольку этот поспешный и спланированный побег привлечет к нему внимание нового секретаря. Вторая – инсценировка автокатастрофы, в которой должен был погибнуть бывший глава прокуратуры Чэнь Хай. Таким образом, герой в борьбе с наркопреступностью превращается в хладнокровного манипулятора, а бывшая звезда политической арены падает с высоты на землю и разбивается, вызывая у всех разочарование.

Образ Ци Тунвэя весьма показателен и противоречив. В процессе восхождения к вершине власти многие отважные герои, подобно ему, терпят крах, разбиваясь вдребезги. Поскольку он родился в деревне, у него ничего не было – ни родословной, ни связей с влиятельными людьми. И как бы хорошо он не учился, какими бы замечательными качествами не обладал, перед лицом жестокой реальности он просто вынужден был измениться.

Бездумная тяга к власти с каждым шагом сбивала его с пути. Первым испытанием стала проверка отношениями: он пошел на компромисс, предав настоящее чувство любви и вступив в отношения с преподавательницей, старшей его на 10 лет. Он втоптал себя в землю, лишив малейшего чувства собственного достоинства, отказавшись от веры в прекрасное чувство. Он воспользовался чувством любви как трамплином на пути к карьерному росту.

Вторым испытанием оказалась проверка дружбой: когда его официальная карьера оказалась под угрозой, он предал дружбу, навредил одноклассникам, спровоцировав автомобильную катастрофу, в результате которой был парализован бывший генеральный прокурор Чэнь Хай.

Третьим испытанием стал инцидент, когда стало известно о его причастности вместе с возлюбленной к группе Шаньшуй. Пользуясь властными полномочиями, он запятнал руки в крови, оказался страшным мерзавцем. Сумасшедшая тяга к власти, усиливаясь, привела его в конечном итоге к потере важнейших жизненных принципов, справедливости и совести, которые он ценил ранее. Судьба данного персонажа – это череда взлетов и падений. Он так одержим продвижением по карьерной лестнице, что не остановится даже перед убийством. Оказывается, что на политической арене до сих пор существуют трагедии многочисленных «Жюльенов Сорелей».

Сравнив поведение героя в начале и конце повествования, автор на контрасте показал истинную сущность Ци Тунвэя. В описании юного героя-борца с наркотиками используется множество прилагательных (определений). А на примере Гао Юйляня и Ци Тунвэя автор, используя прием контраста, демонстрирует, как основанные на взаимном уважении хорошие отношения между учителем и учеником под давлением реалий службы значительно усложняются. Гао Юйлян пробивается в правовую систему с помощью свекра Ци Тунвэя, при этом чувство долга не раз заставляет его впоследствии прикрывать просчеты свекра. Однако варясь в одном котле, они отдаляются друг от друга, отношения между ними начинают ухудшаться, а вскоре и вовсе прерываются.

**Выводы.** Посредством анализа трех типичных персонажей романа «От имени народа» Ли Дакана, Гао Юйляня и Ци Тунвэя в статье были исследованы приемы и средства художественной выразительности, используемые автором в описании характеров и судеб этих персонажей: прямые и косвенные описания, описания событий в обратном хронологическом порядке, стилистический прием контраста. Благодаря этим приемам раскрывается внутренний мир чиновников, принадлежащих к разным группам, которые можно считать определенными культурными символами.

#### Литература:

1. 胡平 《人民的名义》北京十月文学院座谈会。URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/0420/c403994-29224620.html>
2. 解玺璋 《人民的名义》北京十月文学院座谈会。URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/0420/c403994-29224620.html>
3. 白烨 《人民的名义》北京十月文学院座谈会。URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/0420/c403994-29224620.html>
4. 卢扬 《人民的名义》热播，还意外带火了数字阅读 // 北京商报。19.04.2017.
5. 周梅森 《原本想让李达康腐败掉》// 南方日报。30.04.2017.
6. 周梅森 《人民的名义》。 – 北京：北京十月文艺出版社。2017。384页。
7. 周梅森 《原本想让李达康腐败掉》// 南方日报。30.04.2017.

#### Тун Лілі. Типові персонажі в романі Чжоу Мейсена «Від імені народу»

**Анотація.** У ХХІ ст. в китайській літературі великої популярності зазнали романи про чиновників, серед яких найбільш видатним виявився роман Чжоу Мейсена «Від імені народу». У цьому романі представлені декілька типових персонажів, яких можна вважати символами з унікальною культурною конотацією. У статті виділено 3 найбільш репрезентативних персонажі – Лі Дакан, Гао Юйлян і Ци Тунвей, які репрезентують позитивного, двосудного та негативного персонажів відповідно, через яких розкриваються характер і внутрішній світ сучасного чиновника.

**Ключові слова:** література про чиновників, типовий персонаж, культурний символ, опосередкований опис, зворотний хронологічний порядок, контраст.

#### Tong Lili. Reformers, double-faced people and modern Julien Sorel - An Analysis of the Typical Characters in the Officialdom Novel "In the Name of People"

**Summary.** Officialdom fiction becomes very popular in China in XXI century, and one of the most representative work of this stream is a novel "In The Name of People", written by the famous writer Zhou Meisen and had drawn great attention when was published. The typical characters, described in the novel, have been very successful, becoming a cultural symbols with unique cultural connotations. This article shows three most typical characters in the novel – Li Dakang, Gao Yuliang, and Qi Tongwei as representatives of positive character, two sides character, and negative character correspondingly. Through them the writer describes the inner world of real civil servants in modern China.

**Key words:** officialdom literature, typical character, cultural symbol, mediated description, reverse chronological order, contrast.



*Chobanova H.,  
Teacher of Azerbaijan Higher  
Military School named after H. Aliyev*

## ROLE OF ETHNONYMS IN THE CREATION OF TOPONYM

**Summary.** Turkish ethnoses together with Georgians are also one of the most ancient inhabitants of this territory. Turkish ethnoses also participated in the summer movement of the ancient ethnoses related to the Transcaucasia. They were always present sometimes in the pure form, sometimes assimilating and sometimes in the condition of assimilated, and they took part in ethnogenetic evolution of Transcaucasia. In order to discover the roots and antiquity of the Turkish origin ethnotoponyms in Georgia, first of all, it is necessary to determine that what period of history Turkish ethnoses had dwelled in the country, transfer of ethnoses to toponyms and their role in the creation of toponym.

**Key words:** Turkish ethnoses, Georgians, Transcaucasia, Azerbaijani toponyms, Ahiska Turks.

**Introduction.** Different Turkish ethnoses were originated in the territory of Georgia from the earliest times and this land had also been a home of different Turkish ethnoses along with Georgians. Archaeological excavations of ancient times also prove that Transcaucasia falls to an anthropogenic zone [7, p. 4].

According to the I.M. Sechenov's scientific considerations, physiological structure belonging to Asian Turkish people is the first anthropological types in the world [10, p. 62]. Therefore, it can be supposed that Turkish ethnoses together with Georgians are also one of the most ancient inhabitants of this territory. Turkish ethnoses also participated in the summer movement of the ancient ethnoses related to the Transcaucasia. They were always present sometimes in the pure form, sometimes assimilating and sometimes in the condition of assimilated, and they took part in ethnogenetic evolution of Transcaucasia [9, p.15]. In order to discover the roots and antiquity of the Turkish origin ethnotoponyms in Georgia, first of all, it is necessary to determine that what period of history Turkish ethnoses had dwelled in the country, transfer of ethnoses to toponyms and their role in the creation of toponym. "The ethnonyms reflecting the names of different tribes and nations are of special importance in terms of history. Because of ethnotoponym was originated from the names of tribe and nations, ethnic composition presented in this and other historical stage lives in those ethnotoponyms. "In the determination of ethnic components participated in the creation of the nation and its formation" [1, p. 11], the role of toponyms closely related to "the social life of the nation and the language of the nation settled there" [5, p. 450] is important. The settlement date of Turkish ethnoses in the territory of Georgia which participated actively and powerfully both in the glottogenetic formation and in the ethnogenetic evolution of Azerbaijani people dates back to ancient times. Kh. Aliyev also writes properly that the formation date of the toponyms of Azerbaijani origin in the territory of Georgia is as old as the history of Azerbaijanis living in those areas. The People has given the names proper to geographic locations since ancient times. Those names have not been given purely coincidental, they served to notify a conscious activity of the people and social, economic and political relations. As it is not possible to imagine the human society without geographical name, those

names cannot be imagined without the people too. The toponyms of Turkish origin in Georgia should be explained in connection with the past history of our cognates lived in those areas. Because toponyms have been formed related to the history of our people.

**Main part.** A great importance of the toponyms in the people's history, language and origin has always been in the limelight of investigators. The historians of an ancient period had addressed to toponyms and ethnonyms like reliable documents [3, p. 11]. A. Gurbanov dealt with the reasons for naming of geographic locations at different times notes that Azerbaijani toponyms have been originated on the basis of different word groups present in our language lexicon. Genetic and ethnolinguistic analysis of those toponyms shows that there have been certain tendencies in naming of geographic locations at different times. Thus, settlements and place names had exclusively borne a name of any person at a certain time. In a different time period, this naming had been formed on the basis of a name of tribe and clans. So, place names have appeared by bearing the names of person, tribe and clan, animal, plant, celestial bodies, water objects and etc. [4, p. 322]. The role of ethnonyms which are one of the nominative language units least subjected to a change in the development process of a language is unprecedented in creating toponym. Each of the toponyms having ethnonymic character in the territory of Georgia individually gives very appreciable and valuable information about history and ethnogenesis of our people. For example, if we have a look at the works of ancient Greek and Roman historians such by Hekamey, Strabon, Horamsi, Pliny, Plutarch, Ptolemy and others even before the era, we will see that some ethnotoponyms in the territory of Georgia who come up to our time have more than 3000 years. Most of our toponymists do not give more than 900 years to the names of place of residence of Turkish origin in this territory. Nevertheless we come across such toponymists in this area that these have left indelible stamps not only in the history of Azerbaijani people, but also in the history of Turkish people. For example, if we have a look at as//az component ethnotoponyms, we can ground our thought in full. There is a village called Ashgala in the Zalga district of Georgia. Ash word used in the first component of this toponym which has a difficult structure is surely phonetic variant of as//az tribe name. The toponyms such as Azuki, Aziguri mentioned also in the Georgian sources is of this kind. On the basis of the toponyms such as Azgur, Azman, Azora etc. which existed formerly in Southern Georgia and taken off to the different places together with Ahiska Turks as a result of deportations, exiles stands the names of tribe. So, the role of as//az tribe name was very important in creating toponym in the territory of Georgia and as shown in the sources that "as"es which is first and initial source in the ethnogenesis of Turkish people as a whole, as well as Azerbaijani Turks is a nation which has immutable traces and a key role in the first stages of the world history. So, let's say from the beginning that Asian continent which is the largest and oldest continent in the world was also named with the names of "As"es. Strabon called them (that is "as"es) the real

owner-inhabitants of the Asian continent. A number of ethnotoponyms, including As city (Peri), Aspadan (Isfahan), Aslanbul (Istanbul), Assam (there is Assam state and Gurdaspur province in India now) and others are directly related to the name of “as” tribes. As supplementary to it, Azerbaijan, Ayas (man)-Hayastan, Astarkhan-Hashtarkhan etc. many toponym, ethnotoponym and antroponyms also reflect the names of “as”es. And this is an undeniable fact for history. Strabon had repeatedly remembered that a number of ancient tribes are a generation of “as”es [2, p. 122–123]. Oghuz ethnos name is also one of the ancient onomastic units participated in the creation of some toponyms in the territory of Georgia. The word of Oruz used in the first component of Oruzman toponym existing in Dmanisi district is undoubtedly an equivalent of oghuz ethnonym. The Oronym of Uruz winter camp is mentioned in “Defteri-mufeseli-eyaleti-Tbilisi” drawn up by the Osmanli Turks in 1728. In our opinion, the names of place of residence with oghuz component which are repeated in the territories where Turkish people live, as well as in some toponyms in Georgia are originated from az, uz, guz lexical units which are the ancient Turkish tribes. It is also noted in many toponymic researches that guz is a name of ancient “guz”es (Oghuzes). Khaz-Guz -Gaz -Kas are the phonetic series of the same word. The word of Oghuz which is an old Turkish ethnonym stands on the basis of these toponym particles. Due to the confirmation by V.V. Bartold, a prominent Russian orientalist, Oghuzes are one of the most ancient Turkic ethnoses, and in the emergence of other Turkish speaking tribes, Oghuz had been a great beginning. Undoubtedly, the names of ancient Turkic tribes such as as, uz, guz, Oghuz originate from one origin both ethnic creature and lexic unit” [9, p. 26–27]. All the above mentioned has been approved by A. Gurbanov, G. Geybullayev, M. Seyidov and tens of linguist-historian toponymists.

An ancient mik-mug ethnonym had played an important role in the emergence of more than 7 oyconyms in the territory of Georgia. The ethnotoponyms such as Bala Mughanli, Sert Mughanli, Jala Mughanli used by adding different geographical terms just in Borchali district are the special oyconyms proving how popular this tribe is from the ancient times yet. If we add here the ethnotoponyms of Bala Mughanli in Bolnisi district, Boyuk Mughanli, Gash Mughanli, Kirej Mughanli, Garacop in Marneuli district- Yor Mughanli in Sagarejo district, Sertjala Mughanli in Gardabani district, Mughanli in Dmanisi district, we will have to prove that the aboriginal inhabitants have a very old history. Mugh/mughan tribe encountering in a form of Mukavan in an old Georgian sources drew an attention of Miletlei Hekatey, a Greek historian and geographer still lived in the VI century BC and he showed that these tribes lived near Araz River. According to information given by Herodot, an ancient Greek historian lived before the V century BC, a tribe called maga, muki, muga lived on the plains between the Caucasian mountains. Strabon, geographer who lived in I century of our era mentioned a Mughan geographical name as a “mogan” and showed that it was located between the Rivers of Kur and Araz. Besides, Ibn Al-Kaba, Al-Mugaddain, an Arabic historian lived in X century and Ibn Heykal, Yagut Hamavi, a geographer of X century and others show that Mughan had been formed related to the mughans lived in those territory formerly. Also, Handulla Gazvini, a geographer of XIV century, Abdurrashid, a prominent scientist of XIV–XV century and other medieval historians expressed some opinions in their works about Mughan name. Mughan geographical name is found in writing forms as “Mokhona” (Ammian Mar-semin) in the works by ancient authors, “Mokhan-Kur” in Pliny,

“Mukhankh” (Movses Khorenatsi), “Mugan”, “Mughan” (Balazari, Tabari, Istakhri and others) in Arabic sources [8, p. 194].

It is known by following the role of the ethnonyms in creating toponym that the names of ancient Turkish tribes like hun, as, sir, barsil, onogur, udi, abdal, sabir, tubal, abar, chul, bozal, tele, gagli and etc. participated very actively in creation of many geographical names in the territory of Georgia. G. Kazimov writes that a mass flow of oghuzes to the territory of Georgia during the period of Seljuks and getting started to pass to the sedentary life create fear of becoming Turks. Turkish influences expand during Mongol conquest, Kara Koyunlu and Ak Koyunlu. According to some researcher’s opinion who review all of these comings and confusions, ancestors of Ahiska Turks were Kipchaks, but they had to be mixed with other tribes, especially Oghuzes. Therefore, a formation date of Ahiska Turks reminds somewhat a formation date of Azeri Turks. The difference is that Oghuzes predominate more in the formation of Azeris. Ahiska Turks had fallen under the control of Osmanli Empire for a long time since the end of XX century; they had lived in dependence on Russians together with Georgia since 1828. Their tragic life that is known for us had mostly started after that. By mentioning these, we can come to such a conclusion that from what time Turks were in Caucasus, Ahiska Turks also existed from that time and what comings of Turks-Turkic tribes had been to Azerbaijan from the East and West, there were the same comings to the territory of Ahiska. As what tribes had played a leading role in the formation of Azerbaijani language, Ahiska Turks had also formed on the basis of the same factors [6, p. 11–12]. Generally, aghiska-sak tribe name in the formation of Ahiska toponym located in the south of Georgia and in the historical regions, turk nation name in the composition of Didi Turkoba toponym existed in Eastern and partially in Western Georgia, Orgor oyconym in Aspinza district form a name of onogur tribe, a Azgur village name in Meskheti province from a name of az//as tribes, a Toba oyconym in Akhalsikh district form a name of tele//teles tribes, Albali village name existing in Bolnisi district from a name of Ephthalites (Hephthalites), Bazalet and Bozaliane village names from bozal (bazal) tribe name in Dushet district, Onogris village name from onogur tribe name in Western Georgia, Khona in Meskheti, Khona village name in Adigun district, Khoni village name located near Kutaisi city, name of Khunan castle oronym located in the south of Tbilisi from hun-khun ethnonym, Ude toponym in Adigun district from a name of Udis which are hun-bulgar tribe, Balachaur oyconym in Gudaut district form bilajari tribe name, Edinja and Injebli village names in Akhalsikh district frominja//anja tribe name, name of Salardagh oronym in Akhalsikh district from a name of salar tribe, Oral village name in Akhalsikh district from salar tribe name, Aral oyconym in Adigun district from a name of salar tribe, Abatkhevi village name in Akhalsikh district from a name of avat//abat tribe, Arikhli oyconym in Bolnisi district from a name of arig//arikh tribe, Ashgala oyconym in Zalga district from a name of as//az tribe, Azgeyliyen toponym in Dmanisi district from a name of as//az tribe, Alget oyconym in Marneuli district from a name of alat//oryat tribe, name of Arapli residential area in Marneuli district from a name of arab nation, Baydarli oyconym in Marneuli district from a name of padar tribe, Bazakli oyconym in Dmanisi district from a name of bozok//buzuk tribe, Baytakar oyconym in Bolnisi district from a name of duyar//dugar tribe, Girikhli village name in Marneuli district from a name of gir//girig//kirk tribe, Gullar village name in Marneuli district from a name of kol//kul//gul tribe, Arakel toponym in Bolnisi district from a name of gel tribe, Gojlu oyconym in Bolnisi district from a name of Ak Ko-

yunlu tribe, Garajalar oyconym in Gardabani district from a name of garaja tribe, Gushchu oyconyms repeated in Marneuli and Zalga districts from a name of kushi//kushan tribe, Gamarli oyconym in Dmanisi district from a name of kimmer tribe, Dagh-dallar toponyms in Dallar and Dmanisi district in Bolnisi district from a name of tele//teles tribe, Imir oyconym in Marneuli district from a name of eymur//imir//emir tribe, Kosali oyconyms repeated in Marneuli and Gardabani districts from a name of kosalar tribe, Kurds oyconym in Marneuli district from a name of gurd tribe, Mughanli residential area names used with different geographical names in Bolnisi district from a name of mukmuk tribe, Minsaz oyconym in Zalga district from a name of ming tribe, name of Urmeshan oyconym in Dmanisi district from a name of urum//rum tribe, Oruzman oyconym in Dmanisi district from a name oghuz tribe, Saatli oyconym in Dmanisi district from a name of sayat//saat tribe, Saja oyconym in Dmanisi district from a name of saj tribe, Sarajli oyconym in Bolnisi district from a name of sarihajili tribe, Takla, Ak takla, Kara takla oyconyms in Gardabani district from a name of takla tribe, Takali oyconym in Marneuli district from a name of takla tribe, Ulashli village name in Marneuli district from a name of kulas, Jandar, Lok-jandar, Shish-jandar toponyms used with different appellatives in Marneuli district from a name of jandar tribe and other hundreds of toponyms are formed just on the basis of such toponyms.

**Conclusions.** In addition to all of these, the traces of ethnonyms are found in the composition of oronyms and hydronyms. For example, "Garajali sari" in Kosalar village of Aghbulag district, "Garamanli place" in Bolnisi district, "Sul dere" in Dallar village of the same district, "Chirag Gala" near Gochulu village, "Rumoghulunun arkhaji" in Bogdanovka district, "Deli gilij" in Dmanisi village, "Chakhirli" in Marneuli district, "Gazakhllilarin yeri", "Garabagh kovshanliyi", "Kotanlilarin yeri" in Sadakhli village of that district, "Gazan Tepe" in Honosminda district, "Place of Gajaroghlu", "Yukhanali cavity", "Chullu Alinmish place" in Kosalar village of Tetriskaro district, as well as "Jinli bine", "Jinli tepe", "Jinli galtan" oronyms repeated in the territories of Bolnisi, Dmanisi, Gardabani districts, also the hydronyms of "Lezgi aryk", "Tat spring", "Tat aryk".

Thus, the above mentioned researches in terms of transfer of ethnonyms to toponyms are a leading factor for finding out both extralinguistic and ethnolinguistic characters of ethnotoponyms in the territory of Georgia.

#### References:

1. Budaqov B., Qeybullayev Q., Ermənistanda Azərbaycan mənşəli toponimlərin izahlı lüğəti. Bakı, 1998, 453 səh.

2. Cəfərov C. Milli etnik yaddaşın izi ilə, Bakı. "Səda", 2005, 171 səh.
3. Əliyev X. Gürcüstanın türk mənşəli toponimləri (el-oba, yer-yurd adları). Gəncə, 1999, 160 səh.
4. Qurbanov A. Azərbaycan dilinin onomolojiyası. Bakı, "Maarif", 1988, 594 səh.
5. Мурзаев Е.М., Происхождение географических названий. М., 1960, 450 səh.
6. Kazimov Q.İ. Kazimovun kitabına ön söz. S. 11–12.
7. Казиев М., Эфендиев М., Алиев С. История Азербайджана. Баку: Изд. АГУ, 1966. С. 4.
8. Sadıqova S. Müasir Azərbaycan dilinin leksikolojiyası: Dərəcəyəz topo-nimlərinin linqvistik-etimoloji təhlili əsasında. Bakı: ADPU, 2014, 194 səh.
9. Hacıyev T., Vəliyev K., Azərbaycan dili tarixi. Bakı: "Maarif", 1983, 188 səh.
10. Ямпольский З. Древнейшие сведения о тюрках в зоне Азербайджана. Ученые записки (Серия языка и литературы) АГУ им. С.М. Кирова. №2, 1966. С. 62.

#### Чобанова Х. Роль этнонимов в создании топонима

**Аннотация.** Турецкие этносы вместе с грузинами также являются одним из древнейших жителей этой территории. Турецкие этносы также участвовали в летнем движении древних этносов, связанных с Закавказьем. Они всегда присутствовали иногда в чистом виде, иногда ассимилировались, а иногда и в состоянии усвоения, и они принимали участие в этногенетической эволюции Закавказья. Чтобы выявить корни и древность этнонимов турецкого происхождения в Грузии, прежде всего, необходимо определить, какой период истории турецких этносов обитал в стране, передачу этносов в топонимы и их роль в создании топонима.

**Ключевые слова:** турецкие этносы, грузины, Закавказье, азербайджанские топонимы, ахискинцы.

#### Чобанова Х. Роль етнонімів у створенні топоніма

**Анотація.** Турецькі етноси разом із грузинами також є одними з найдавніших жителів цієї території. Турецькі етноси також брали участь у літньому русі древніх етносів, пов'язаних із Закавказзя. Вони завжди були присутні іноді в чистому вигляді, іноді асимілювалися, а іноді і в стані засвоєння, і вони брали участь в етногенетичній еволюції Закавказзя. Щоб виявити корені та старовину етнонимів турецького походження в Грузії, перш за все, необхідно визначити, який період історії турецьких етносів жив у країні, передачу етносів у топоніми та їхню роль у створенні топоніма.

**Ключові слова:** турецькі етноси, грузини, Закавказзя, азербайджанські топоніми, ахискинці.

Ясногурська Л. М.,

викладач кафедри іноземних мов

Рівненського державного гуманітарного університету

## ПРИЙОМИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО»

**Анотація.** Композиційна організація тексту представляє собою певну структурну послідовність формальних елементів твору, зумовлену авторським задумом. Синергія змістовних і формальних елементів тексту створює художню цілісність твору.

**Ключові слова:** авторський задум, композиційна організація, образ, ретардація.

**Постановка проблеми.** Як відомо, мислення людини асоціативне. Будь-яка людина думає асоціюючи, поєднуючи слова (образи) у словосполучення (образний ряд) шляхом комбінування асоціацій.

Нині думки дослідників творчості Р. Бредбері щодо жанру, у якому він творить, відображають неузгоджені позиції критиків. Одні вчені зараховують твори письменника до жанру філософської фантастики або фентезі, інші – до соціальної фантастики, треті – називають особливості його стилю «антинауковим гуманізмом». Однак очевидним є те, що до сьогодні не існує єдиної назви жанру, в якому творить письменник, жанру, здатного з усією повнотою охарактеризувати самотність індивідуального стилю Р. Бредбері, що розкриває глибокий, але водночас такий простий і зрозумілий сенс світобудови мовою авторських метафор і порівнянь.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчістю Рея Бредбері та, зокрема, аналізом його твору «Кульбабове вино» займалися такі відомі літературознавці, як К. Ігошев, В. Ревіч, Л. Романчук, В. Скорошенко, В. Скурлатов та інші. Вони зазначали, що класик американської наукової фантастики в 1957 році опублікував автобіографічну книгу, яка містила багато фактів із життя самого Бредбері.

**Мета статті** – проаналізувати прийоми композиційної організації повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино», прокоментувати форми оповіді та систему художніх образів.

**Виклад основного матеріалу.** Уся система мовних засобів, призначених для суб'єктивного (авторського) зображення об'єкта перцепції, іменується словесною образністю, що представляє собою універсальну експресивно-стилістичну категорію художнього мовлення. Вчені виділяють три типи образності: а) потенційна – закладена у словах прихована здатність створювати наочно-чуттєві картини зовнішнього світу; б) евідентна – закладена в зображувально-виразних засобах мови (метафорах, епітетах, порівняннях і таке подібне) та є їхньою постійною і природною властивістю; в) художня – її створює письменник чи поет індивідуально, узагальнено, за допомогою вимислу, який має естетичне значення.

Композиційна організація тексту представляє собою певну структурну послідовність формальних елементів твору, зумовлену ідеєю автора. Синергія змістовних і формальних елементів створює художню цілісність твору. Досліджуючи художній текст, необхідно розглянути його внутрішню структуру за до-

помогою виділення окремих складових і вивчення їх. Послідовність частин ніколи не буває випадковою та завжди містить у собі смислове навантаження. Розрізняють дві функції композиції: по-перше, це створення структури твору, і, по-друге, висловлення певного художнього змісту за допомогою композиційної послідовності.

А.Б. Єсін дає таке визначення: «Композиція – це склад і певне розташування частин, елементів та образів твору в деякій значущій тимчасовій послідовності» [3, с. 79]. Літературознавець визначає чотири основні композиційні прийоми: повтор, посилення, протиставлення, монтаж [3].

Повтор, або кільцева композиція, є одним із найпростіших і дієвих прийомів. Він являє собою якийсь зв'язок або відлуння між початком і кінцем твору. Найчастіше цей повтор відображає прихований художній сенс. Р. Бредбері використовує цей прийом в автобіографічній повісті «Кульбабове вино» (1957 р). На початку твору автор представляє нам головного героя Дугласа Споддинга, що є алюзією Р. Бредбері. Дуглас постає чарівником, який керує світом одним помахом пальців або лише дунувши на ліхтарі, щоб вони запалилися: “He stood at the open window in the dark, took a deep breath and exhaled. The street lights, like candles on a black cake, went out. He exhaled again and again and the stars began to vanish ... Douglas smiled. He pointed a finger. There, and there. Now over here, and here ... Douglas, conducting an orchestra, pointed to the eastern sky. The sun began to rise” [1, с. 3] («Стоячи в темряві перед відчиненим вікном, він набрав повні груди повітря і чимдуж дмухнув. Вуличні ліхтарі миттю згасли, наче свічки на іменинному пирозі. Він дмухнув ще й ще, і в небі почали зникати зірки. Дуглас посміхнувся. Тицьнув пальцем. Там і там. Тепер тут і ось тут ... диригуючи своїм оркестром, східний небокрай на схід. І зійшло сонце» [2, с. 3]).

І в кінці твору Р. Бредбері використовує цей самий прийом, представляючи нам Дугласа все тим же магом, який, використовуючи чари, закінчує розділ: “He blinked. And the town winked out its lights, sleepily, here, there, as the courthouse clock struck ten, ten-thirty, eleven, and drowsy midnight. The last one... there ... there ...” [1, с. 285] («І моргнув. І місто сонно закліпало у відповідь: годинник на міській управі вибив десять, пів на одинадцятку, одинадцять і дрімотна північ, і один за іншим гасли вогні. І тепер останнє, ось там... і тут...» [2, с. 253]).

Отже, як зазначає С.В. Сдобнова, якщо «відбувається ретардація видінь, композиційно-сюжетна побудова твору детермінується ритуальною повторюваністю подій і в результаті визначається як циклічна» [5, с. 286].

Близьким до повтору у функціональному сенсі є посилення. Досягнення художнього ефекту досягається за допомогою використання однорідних образів. Наприклад, Р. Бредбері описує людей і жителів Грін-тауна: “Some people turn sad awfully young. No special reason, it seems, but they seem almost to be

born that way. They bruise easier, tire faster, cry quicker, remember longer and, as I say, get sadder younger than anyone else in the world. I know, for I'm one of them" [1, с. 54]. У такий спосіб, як справедливо відзначають А.Д. Петренко і Д.А. Петренко, «відмінності, зумовлені соціальною структурою суспільства, накладаються на відмінності, зумовлені соціальною ситуацією» [4, с. 53].

Протилежним вищеописаним прийомом є протиставлення, де для досягнення художнього ефекту використовується антитеза: "The first thing you learn in life is you're a fool. The last thing you learn in life is you're the same fool" [1, с. 76] («Перше, що дізнаєшся в житті, – це що ти дурень. Останнє, що дізнаєшся, – це що ти все той же дурень» [2, с. 68]).

Ще одним із поширених композиційних прийомів є монтаж. Новий образ народжується безпосередньо перед читачем за допомогою двох сусідніх, що перебувають поруч у творі. Ми можемо простежити специфічність літературного монтажу на прикладі твору Р. Бредбері, який поєднує в одній книзі кілька сюжетних ліній, що змальовує долі різних людей. Письменник використовує монтаж у переході від конкретних подій до роздумів героїв, від роздумів до діалогів: створюється враження, що ти читаєш кілька книг одночасно.

Читач сприймає текст, перш за все, через особливості його побудови. Широкий погляд на монтаж як принцип стикування елементів цілого лежить в основі розуміння авторського задуму.

Композиція літературного твору ґрунтується на такій найважливішій категорії тексту, як зв'язність. Водночас повтори та протиставлення визначають смислову структуру художнього тексту й становлять найважливіші композиційні прийоми.

Одна з функцій архітекtonіки твору полягає в дотриманні правильної образної системи, яка формує цілісність із різно-рідних елементів. Р. Бредбері використовує повторювані образи для передачі підвищеного смислового навантаження, яке втілює важливі ідеї автора.

Зауважимо, що смислове, навіть емоційне значення виражає тема часу, об'єднуючи в собі два пов'язані образи: годинник і день.

Образ годин витворюють складні слова, що виражають експресивність: *voice-clock, gold-bright clock, three score*. Образ дня в повісті символізує одиницю часу. Автор нерідко передає його за допомогою метафори: *marble-round day* (день, круглий, немов камінець).

Ще одним авторським прийомом формування образу стає сугестія. Письменник викликає в читача певний настрій, нагнітає ті почуття й думки, що необхідні авторові. Реалізація сугестивного механізму – розташування слів у незвичайних поєднаннях: *небосхил – прохолодно-блакитний, жар – киплячий, тиша – прохолодна і так далі*. Тут важливо інше: логічна невідповідність якості, що приписується предмету.

У творах Р. Бредбері цей механізм формування образу можна вважати домінантним. Звернемося до прикладів: *«lake ... quantity of steam – озеро ... квінтесенція пара»*. В авторському розумінні озеро постає вируючим, немов дихаючим, а значить, живим.

Говорячи про природу, письменник підкреслює її гармонію, якомога найкраще схоплену авторською метафорою: *«... trees woven across the sky, or ... the sky ... woven into the trees – дерева вплетені в небо або ... небо. ... вплетене в дерева»*. Гармонія, намальована Бредбері, настільки досконала, що, здається, неможливо зрозуміти, чи дерева врастають у небо або ж небо – у дерева.

Тасмнічність природи автор розкриває за допомогою уособлення: *world blowing in one nostril – світ, що дме в одну ніздрю*. Воно викликає асоціації з язичницьким богом вітру, який прагне своїм подихом розвіяти або ж, навпаки, нагнати хмари. Дуже незвичним і барвистим є авторське порівняння: *... winds ... like ghost whales unseen – вітри ... як примарні невидимі кити*. Порівняння вітрів із китами вже за суттю незвичайне, загадкове, тим більше – з примарними, невидимими китами, могутніми володарями морів, точніше, навіть духами моря – такий художній засіб відображає атмосферу тасмнічності.

У композиції велике значення мають антагоністичні образи. Р. Бредбері використовує опозицію природи і міста, щоб показати потужність природи. Ось як автор передає образ міста: *“ready to sink in green tides”* [1, с. 43].

Композиція практично будь-якого твору будується за принципом посилення читацького інтересу. Моменти найбільш високої читацької напруги називаються опорними точками. До них зараховують кульмінацію, розв'язку, перипетії в долі героя, сильні позиції тексту, ефектні художні прийоми та засоби, повтори й протиставлення.

Незважаючи на це, у творі Р. Бредбері немає звичного сюжету з кульмінацією та розв'язкою. Він складається з кількох історій, які частково пов'язані між собою. І зв'язок цей простежується в персонажах-хлопцях, які проводять читача через відомості про Грін-таун: автор неквапливо розповідає про жителів цього містечка.

Сильною позицією тексту ми вважаємо назву повісті, яка стає центральним образом у сюжеті. Досить складним є образ вина з кульбаб: *“Dandelion wine. The words were summer on the tongue. The wine was summer caught and stoppered”* [1, с. 12] («Кульбабове вино – спіймане і закупорене в пляшки літо» [2, с. 14]).

Образ вина незвичайний, адже це не просто напій – це образ-символ. З одного боку, стоїть предмет, який переростає в щось більше. Образ абстрагується та перетворюється в цілющі ліки, а далі – і в сімейний ритуал, який об'єднує сім'ю, хоча матеріальна значимість його залишається незмінною до кінця твору.

Незважаючи на відсутність прямої кульмінації, можна все ж визначити момент, коли Дуглас захворів. Усі думали, що причиною його недуги була спека, але лахмітник розуміє, що хлопчисько – людина, яка рано зневірилась у собі, що властиво для людей похилого віку. Автор не завершує на цьому твір, але досягає бажаного ефекту. Р. Бредбері доводить, що життя – надзвичайно багатогранне, різнобарвне, незважаючи на те, з якими відкриттями ти опиняєшся сам на сам. І сенс життя в самому житті. Людина самостійно шукає сенс життя, коли відчуває себе його невід'ємною частиною, чарівником і творцем. І страх смерті, який долає в певний період кожна людина, не може бути перешкодою.

Необхідно також звернути увагу на різні графічні накреслення автора. Письменник використовує великі літери, коли головний герой усвідомлює важливі речі: *«SOME DAY, I, DOUGLAS SPAULDING, MUST DIE ...»*, або для того, щоб показати значимість конкретних предметів: *“Up front under CEREMONIES I got: First argument and licking of Summer 1928 by Dad, morning of June 24th. In back under REVELATIONS I got”* [1, с. 67].

**Висновки.** Роль композиції в посиленні змісту твору є безперечною. Головна роль відводиться прийомом композиційної організації оповіді, витворенню художніх образів, що здійсню-

ється засобами мови. У творі «Кульбабове вино» кожен образ розкривається поступово, а композиція твору зводиться в цьому випадку до розкриття істинного та повного смислу образу.

Перспективи подальших досліджень. «Кульбабове вино» – повість-переживання, яку можна порівняти з картинами імпресіоністів. Яскраве відчуття передається художньою мовою, але якщо імпресіоністи відображають мить, мінливу й невловиму, Бредбері зобразив ціле Літо. На жаль, таке ж невловиме, що відходить назавжди. Аналіз взаємозв'язків засобів художньо-образної виразності та прийомів композиційної організації тексту, продемонстрованих Р. Бредбері в «Кульбабовому вині», ще довго залишатиметься джерелом наукових дискусій та інтерпретацій, якщо йтиметься про переклад з англійської на українську мову.

#### *Література:*

1. Бредбері Р. Вино из одуванчиков: книга для чтения на английском языке. СПб.: КАРО, 2014. 288 с.
2. Бредбері Р. Вино из одуванчиков: повесть / Пер. с англ. Э. Кабалева. М.: АСТ; Астрель, 2001. 256 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 4-е изд., исправл. М.: Флинта, Наука, 2002. 248 с.
4. Петренко А.Д., Петренко Д.А. О некоторых признаках немецкого консонантизма в социофонетическом и фоностилистическом аспектах. Ученые записки КФУ имени В.И.Вернадского. Филологические науки. Т. 1 (67). 2015. № 2. С. 53–61.
5. Сдобнова С.В. Особенности структуры хронотопа сказки Г. Гессе «Август». Язык как система и деятельность: мат-лы Международной научной конференции. Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2015. С. 284–286.

#### **Ясногурская Л. М. Организация композиции произведения Рэя Бредбери «Вино из одуванчиков»**

**Аннотация.** Композиционная организация текста представляет собой определенную структурную последовательность формальных элементов произведения, обусловленную идеей автора. Синергия содержательных и формальных элементов текста создает художественную целостность произведения.

**Ключевые слова:** идея автора, композиция, образ, ретардация.

#### **Yasnohurska L. Compositional organization of Ray Bradbury's work "Dandelion Wine"**

**Summary.** Compositional organization of the text represents the structural sequence of formal elements of the work, is based on the author's idea. The synergy of conceptual and formal elements of the text creates the artistic integration of the work.

**Key words:** author's idea, composition, image, retardation.

---

# ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

---

*Анхим О. І.,  
викладач кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету  
імені Івана Франка*

## ТВОРЧИСТЬ ЯК ДІАЛОГ

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню феномену діалогу як першоджерела будь-якої мистецької діяльності. Особливу увагу приділено діалогічній концепції М. Бахтіна. Розглядаються також внутрішньотекстові та позатекстові діалогічні взаємовідносини, єдність яких визначає новий підхід до інтерпретації художнього тексту.

**Ключові слова:** творчість, діалог, діалогічність, Я, Інший, культура.

**Постановка проблеми.** Діалогічний характер творчості, який яскраво проявився в епоху постмодерну і фактично визначив сутність постмодернізму, існував завжди. Своїм корінням філософія діалогу сягає ще античності та пов'язана з іменем Сократа, на думку якого істина народжується саме в діалозі. Впродовж віків проблема діалогу ставала предметом вивчення багатьох дисциплін, зокрема філософії, культурології, релігієзнавства, психології, мовознавства тощо. Починаючи з ХХ ст. феномен діалогу стає об'єктом дослідження й у літературознавстві. Зокрема, діалогічною природою творчості займалися такі відомі вчені, як М. Бахтін, Г. Батищев, М. Бубер, Е. Левінас, В. Біблер, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюссі та ін. Що стосується української науки, то тут дослідження діалогу представлене насамперед працями Г. Сивоконя, П. Пилиповича, М. Ігнатенка, М. Гіршмана, М. Зимомри та Т. Чонки. Саме дослідження цих вчених, які вивчали діалог на різних рівнях у межах теорії літератури, сформували коло актуальних питань сучасного літературознавства та, відповідно, новий підхід до інтерпретації художнього твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Попри досить велику кількість наукових доробок, присвячених дослідженню феномену діалогу, все ж базовим є його висвітлення у працях таких філософів-екзистенціалістів, як М. Бахтін та М. Бубер. Порівнюючи концепції цих вчених з іншими, помічаємо, що саме вони дали поштовх дослідженню діалогу як основи людського буття та сформували його ціннісно-практичне онто-культурно-лінгвістичне значення. Проте, окрім наукових праць названих вчених, в основу нашого дослідження лягли доробки й інших, зокрема українських дослідників П. Рихла, Н. Астрахан, Т. Чонки.

**Метою статті** є з'ясування значення діалогу в процесі творчості, а також розгляд основних внутрішньо- та позатекстових кореляцій.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість є одним із параметрів сутнісної характеристики людини. Впродовж багатьох століть цей термін інтерпретувався як створення чогось нового, унікального й неповторного, тобто тих духовних і матеріальних цінностей, яких ніколи раніше не існувало. Під творчістю розуміють насамперед художню творчість, яка вважається найвищою формою естетичної діяльності людини. Така свідомо та продуктивна діяльність є цілеспрямованим процесом художнього освоєння об'єктивної дійсності, тобто втіленням у матеріалі мистецтва ідей та образів, що склалися в уяві.

Проте такий процес художньої творчості не завжди передбачає створення об'єктивно нового. Поряд із такими ознаками, як неповторність, оригінальність й унікальність, творчість передбачає ще й опанування вже наявного багатства культури. Створюючи об'єктивно чи суб'єктивно нове, творець є основним суб'єктом культурогенезу. У такому контексті художня творчість займає центральну позицію. Водночас її аналіз ще раз доводить, що творчість передбачає не стільки створення чогось «нового», скільки синтез і монтаж вже наявного. Особливого поширення ця теза набула в епоху постмодернізму, де традиційні основи творчості і можливість креативної діяльності поставлені під сумнів. Тому не дивно, що деякі дослідники, зважаючи на відсутність справжньої творчості та нездатності культури до створення нового, оригінального, розглядають постмодерн як кінець творчості й, відповідно, культури як такої.

Для епохи постмодерну характерним є звернення авторів до досвіду попередньої культури, що проявляється на текстуальному, образному, сюжетному, жанровому, родовому та інших рівнях. Таким чином, творчість у постмодерні досить часто не має на меті створення чогось принципово нового, а тягнє до комбінаторики та монтажу, до конструювання нового через свідоме переосмислення вже створеного раніше. Водночас таке звернення до культурних цінностей не можна назвати простою еkleктикою, адже митець свідомо переймає певні жанрові моделі, сюжетні мотиви, образи, стилістичні фігури тощо задля втілення свого задуму. Постмодернізм найбільш яскраво акцентує діалогічність художньої творчості, демонструє прагнення до поєднання культурних традицій різних епох.

Проте, з огляду на доробки вищезазначених вчених, фактично всю художню творчість можна розглядати крізь призму діалогічності, адже вона завжди має діалогічну природу і передбачає діалогічну художню та/або теоретичну інтерпретацію творів попередників. Автор живе у світі текстів, інтегруючи їх у своїй творчості, вступаючи в естетичну комунікацію з авторами-попередниками. Чинником народження нового художнього тексту є не лише емпірична чи предметна дійсність, а, насамперед, інші тексти. Чужий текст виступає своєрідним каталізатором, який, на думку літературознавця П. Рихла, «спонукає до розщеплення дійсності, до виявлення її дисгармоній і суперечностей» [1, с. 19]. Продовжуючи свою тезу, вчений говорить: «У разі зустрічі з чужими текстами виникають нові асоціативні поля, когерентні або ж полемічні. У продукційно-естетичному відношенні вони є рушіями креативності» [1, с. 19]. Саме діалогічність, яка може проявлятися на різних рівнях літературного твору, є особливим способом творення сенсу тексту. Водночас діалогічна природа літературного твору «стає передумовою його онтологічної актуальності, його спроможності входити в сферу реального буття» [2, с. 44].



Таким чином, текст можна інтерпретувати як форму спілкування культур, а художню творчість – як втілення на папері художньо усвідомленого та переосмисленого автором діалогу світу і людини. Кожен твір, опираючись на попередні та надаючи можливий поштовх наступним текстам, завжди займає проміжну ланку в безкінечному бутті. Саме той факт, що текст постійно перебуває в контекстному оточенні, на перетині минулих і наступних культур, і робить його твором. Тому значущою видається думка В. Біблера, що твір «живе контекстами <...>, весь його зміст тільки в ньому, і весь його зміст – поза ним, тільки на його кордонах, у його небутті як тексту» [3, с. 76]. Твір набуває сенсу лише за наявності адресата, а тому спрямованість до Іншого, що і визначає його діалогічний характер, є необхідною умовою його смислового буття. Ще однією умовою існування твору є його розуміння читачами, тобто текст повинен бути написаний зрозуміло для адресата, а реципієнт, відповідно, повинен, опираючись на свій досвід, зрозуміти його. Саме спілкування відсторонених у реальній дійсності один від одного автора та читача наповнює твір сенсом і живить його. Вочевидь, саме це мав на увазі М. Бахтін, говорячи, що «побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість і її світ, тобто іншого суб'єкта («Du»)). У поясненні – тільки одна свідомість, один суб'єкт; у розумінні – дві свідомості, два суб'єкти... Розуміння завжди певною мірою діалогічне» [4, с. 289–290]. Отже, кожне нове творення зобов'язане діалогу із вже наявним/наявними, а його розуміння – унікальності кожного суб'єкта і його свідомості. Саме діалогічний характер твору, в якому втілюється буття людини, і відрізняє його від інших продуктів, створених людьми.

Проте вищезазвані тези стосуються зовнішнього прояву діалогічної структури тексту (текст – контекст). На внутрішньотекстовому рівні кожен літературний твір є за своєю суттю діалогом між автором, героєм і читачем. Саме на цьому неодноразово наголошував у своїх численних працях Михайло Бахтін, який надав найбільш повне теоретичне обґрунтування діалогічної концепції мистецтва. Діалог є системоутворюючою категорією всієї філософії вченого. Поклавши в основу своєї діалогічної концепції відношення «Я – Інший» і конкретизуючи її категоріями: «Я – для – себе», «Я – для – іншого», «Інший – для – мене», М. Бахтін показує принципово нове й оригінальне розуміння творчості та культури взагалі. У розвитку цих ідей велике значення для вченого відіграли унікальні особливості поетики Достоевського. Перебуваючи з ним у своєрідному діалозі, М. Бахтін, з одного боку, визначає ідейно-художню своєрідність творчості видатного російського письменника, а з іншого – створює оригінальну концепцію діалогу як універсального способу людського буття. Висуваючи тезу про поліфонічність творів Ф. Достоевського, де не лише взаємодіють автор і персонажі, але й виявляє себе колективна пам'ять людства, Бахтін стверджував, що свідомість має діалогічний характер, а основою людського існування є спілкування. Дослідник зауважував: «Жити – означає брати участь у діалозі: запитувати, слухати, відповідати, погоджуватися тощо. У цьому діалозі людина бере участь уся й усім життям: очима, вустами, руками, душею, духом, усім тілом, вчинками. Вона вкладає всю себе в слово, і це слово входить у діалогічну тканину людського життя, у світовий симпозіум» [4, с. 318]. Водночас під «словом» М. Бахтін розумів не знакову одиницю, а явище більш емнісне: «Слово не річ, а вічно рухливе, вічно мінливе середовище діалогічного спілкування. Воно ніколи не задовольняє тільки одну свідомість, один голос. Життя слова – у переході від уст до уст, від одного контексту до іншого, від одного покоління до ін-

шого покоління. Слово не забуває свого шляху й не може остаточ-но звільнитися від влади тих конкретних контекстів, до яких воно входило» [5, с. 225].

Проте теорія діалогічності М. Бахтіна не обмежується одними лише інтерсуб'єктивними взаємовідносинами автора – героя – читача, які у XX ст. визначили ще один підхід до інтерпретації художнього твору, тим самим зумовивши потребу більш глибокого осмислення взаємин між цими персоналіями. Переосмислюючи художній текст у світлі естетики словесної творчості, вчений пише: «Текст живе, тільки зустрівшись із іншим текстом (контекстом). Тільки в точці цього контакту текстів спалахує світло, що світить назад і вперед, долучаючи цей текст до діалогу. Наголошуємо, що цей контакт є діалогічним контактом між текстами (висловлюваннями), а не механічним контактом «опозицій», можливим тільки у межах одного тексту (але не тексту і контекстів) між абстрактними елементами (знаками всередині тексту) і необхідним тільки на першому етапі розуміння (розуміння значення, а не змісту). За цим контактом контакт особистостей, а не речей (у межі)» [4, с. 364]. Таким чином, цією тезою російський вчений вказує на безперервний і безкінечний рух текстів у просторі культури: «Діалогічні відносини – явище значно ширше, ніж відносини між репліками композиційно вираженого діалогу, це – майже універсальне явище, що пронизує всю людську мову і всі відносини й прояви людського життя, загалом все, що має сенс і значення» [5, с. 51]. Бахтін надає діалогу значення світоглядної домінанти для буття людини у світі культури. У загальному вигляді він сформулював подвійну діалогічність тексту: з читачами та з іншими текстами. Згодом теоретико-методологічні новації М. Бахтіна були покладені в основу постмодерністського вчення про інтертекстуальність.

Таким чином, М. Бахтін, а згодом і багато інших прихильників його концепції, дотримуються думки, що діалогічність притаманна більшою чи меншою мірою кожному тексту. Велика заслуга вченого полягає також у дослідженні жанру поліфонічного роману, який, на його думку, є найбільш розвиненою діалогічною формою (діалог між людиною та буттям) і є моделлю сучасної культури. Досліджуючи архітектоніку творів Ф. Достоевського, М. Бахтін побачив новий підхід до зображення внутрішнього світу людини, що проявляється як безперервний діалог минулого, теперішнього і майбутнього. У контексті нашого дослідження необхідно наголосити і на тому, що така діалогічна безкінечність експлікується не лише на рівні художнього тексту, але й культури, адже, на думку російського мислителя, текст пов'язаний із безкінечним контекстом культури, де «взаєморозуміння століть і тисячоліть, народів, націй і культур забезпечує складну єдність всього людства, усіх людських культур (складна єдність людської культури), складну єдність людської літератури. Все це розкривається лише на рівні «великого часу». Кожен образ потрібно розуміти й оцінювати на рівні великого часу» [4, с. 369].

Повертаючись до внутрішньотекстового діалогу, літературний твір можна тлумачити як своєрідний нескінченний динамічний діалог між автором і героєм, героєм та іншим героєм, автором і читачем тощо. Цілісність і повну реалізацію твору забезпечує саме високоерудований читач, який виконує роль співтворця, наповнюючи твір особистісним змістом і розкриваючи всю його своєрідність. Водночас розуміння повинно бути творчим, адже, як зазначає М. Бахтін, саме «творче розуміння продовжує творчість, примножує художнє багатство людства» [4, с. 346]. Таким чином, читач у свідомості автора завжди є деяким суб'єктом, який продовжить його творчість у інших часопросторових ко-

ординатах. Отже, літературний твір, виходячи в широкий культурний простір і залучаючи все більше читачів, є нескінченним часопросторовим діалогом. Н. Астрахан слушно зауважила, що «в руслі означеної традиції автор літературного твору розмовляє не стільки зі своїми послідовниками – майбутніми читачами, скільки зі своїми попередниками – авторами минулого, тобто виконує функцію посередницької ланки між минулими авторами (які вже обов'язково виступили в ролі читачів) і майбутніми читачами (для яких потенційно відкритою є можливість виступити в ролі авторів). І літературний твір, отже, функціонує як механізм постійно відновлюваного зв'язку між минулим і майбутнім, які мають розглядатися не як сталі, а змінні величини. Так здійснюється рух літературного твору крізь час, проступає його часова сутність, споріднена з часовою сутністю людини, як її розумів М. Гайдегер» [2, с. 53–54].

Створюючи текст, автор намагається різними специфічними засобами та способами вплинути на читача й активізувати його мислення, викликати в нього емоції та сприяти формуванню його способу мислення та системи цінностей. У широкому сенсі автор прагне взаємодії трьох внутрішніх світів: свого, свого героя та читача. Водночас автор разом із читачем ніби втручаються у свідомість персонажа, наділяючи його внутрішнім світом. Таким чином, процес формування особистості героя не є однолінійним (автор → герой), а завжди передбачає два спрямовані на героя вектори (автор → герой ← читач), адже герой піддається впливові як із боку автора, так і з боку читача, кожен із яких надає йому свої характеристики та наділяє своїм смислом. Проте, якщо говорити про сферу спрямованості впливу самого героя, то очевидним є його цілеспрямований вплив на читача, який «підходить до твору зі своїм, уже сформованим світоглядом, зі своїх позицій» [4, с. 346], адже літературний герой, та й взагалі твір, часто створений саме задля зміни свідомості читача, а читач завжди є потенційно відкритим до цих впливів. Водночас читач, за М. Бахтіним, «не повинен виключати можливості зміни або навіть відмови від своїх вже готових думок і позицій» [4, с. 346–347], тому що саме «в акті розуміння розгортається боротьба, внаслідок якої відбувається взаємна зміна та збагачення» [4, с. 347]. Таким чином, твір завжди передбачає опосередкований автором вплив на читача, що сприяє формуванню в останнього активно-оцінювального ставлення до прочитаного, до активного розмірковування над текстом, що і перетворює читача на співтворця. Проте, як зазначає Н. Астрахан, «діалог із читачем автор може вести лише на засадах рівноправності» [6, с. 180], і зауважує: «коли автор повністю зливається з читачем, літературний твір розчиняється у т. зв. «масовій літературі». Коли автор зосереджується на собі, вважаючи читача не гідним діалогу, не здатним на розуміння, літературний твір залучається до т. зв. «елітарної літератури», перетворюється на «заум» [6, с. 180].

Отже, діалог можна розглядати як своєрідну гру-комунікацію автора, героя та читача, у якій герой за допомогою читача перетворюється зі створеного на творчий суб'єкт. Без сумніву, сприйняття художнього твору читачем – це поступально-зворотній процес, що має індивідуально-суб'єктивний характер. Водночас глибина розуміння й інтерпретації твору залежить від ерудованості читача, його досвіду, асоціативного мислення та уяви. Розкриття внутрішньої діалогічної структури тексту і його інтертекстуальності завжди вимагає певного рівня знань реципієнта, діалогічного усвідомлення ним художнього світу автора та знаходження свого місця у цьому світі. Таким чином, включення реципієнта у текст задля спільного з автором пошуку істини та розв'язання

певних проблем сприяє не лише набуттю твором його істинного значення, але й розвитку особистості читача, причому будь-яка інтерпретація має право на існування.

**Висновки.** Діалог – основа буття та мислення людини, а художня творчість завжди має діалогічну природу. Діалог у процесі творчості виступає не лише як умова чи передумова, але і як причина, засіб та універсальний механізм виникнення нового, є першоджерелом будь-якої мистецької діяльності. Процес творення «нового» відбувається у постійному русі від монологізації до діалогізації. Щодо цього М. Бахтін писав: «Чужі слова стають анонімними, привласнюються (у переробленому вигляді, звісно); свідомість монологізується. Забуваються й вихідні діалогічні відношення чужих слів: вони неначе всмоктуються, вбираються в освоєні чужі слова (проходячи через стадію «своїх – чужих слів»)» [4, с. 365–366].

Таким чином, будь-яка творчість передбачає і зумовлює діалогічність і навпаки. Водночас діалогічність переслідує текст на кожному етапі його творення, від зародження до його рецепції у читачькій свідомості. За словами української дослідниці Т. Чонки, діалог є «єдиною формою спілкування автора і читача, яка ґрунтується на відповідальності та взаємоповазі» [7], а діалогічність – необхідним фактором «для будь-якого розуміння – і чужого тексту, і віддалених у часі текстів» [7].

#### Література:

1. Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: монографія. Чернівці: «Рута», 2005. 584 с.
2. Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – XXI ст.: монографія / за заг. ред. Малютіної Н.П. Одеса: Одеський національний ун-т імені І.І. Мечникова, 2013. 288 с.
3. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.
6. Астрахан Н. Полифония литературного твору: теоретичний аспект. Житомирські літературознавчі студії. 2013. Вип. 7. С. 175–183.
7. Чонка Т.С. Діалог «автор – герой – читач» у творчості Володимира Набокова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка, 2007. 20 с.

#### Анхим О. И. Творчество как диалог

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию феномена диалога как первоисточника любой художественной деятельности. Особое внимание уделено диалогической концепции М. Бахтина. Рассматриваются также внутритекстовые и внетекстовые диалогические взаимоотношения, единство которых определяет новый подход к интерпретации и художественного текста.

**Ключевые слова:** творчество, диалог, диалогичность, Я, Другой, культура.

#### Ankhym O. Creative work as a dialogue

**Summary.** The article is devoted to the study of the phenomenon of dialogue as a primary source of any artistic activity. Particular attention is paid to the dialogical concept of M. Bakhtin. The article dwells upon intratextual and extratextual dialogical relations, the unity of which defines a new approach to the interpretation of a literary text.

**Key words:** creative work, dialogue, dialogical nature, I, the Other, culture.

**Василівська Н. І.,**  
аспірант кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету імені Івана Франка

## СВОЄРІДНІСТЬ ПОСТЕПІЗМУ В ДРАМАТУРГІЇ АРТЮРА АДАМОВА (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ «ПАОЛО ПАОЛІ»)

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню особливостей творчого спадку французького драматурга Артюра Адамова. Дослідження проведено в контексті висвітлення поступічних рис його драматургії (за основу взято п'єсу «Паоло Паолі»). Проаналізовано сюжет, структуру п'єси, своєрідність побудови діалогів і їх смислове навантаження, символічність образів. Висвітлено своєрідний «повчальний образ» у творі, його «абсурдизацію», елементи «документальності» як авторську оповідь і власний «ефект очуження».

**Ключові слова:** поступіка, повчальний образ, абсурдизація, документальність, колажування.

**Постановка проблеми.** Як і багатьма драматургами-сучасниками Бертольта Брехта, «епічний театр» останнього був сприйнятим французьким драматургом Артюром Адамовим [4, с. 89]. Однак, незважаючи на відкрити прихильність автора п'єси «Паоло Паолі» до брехтівської теорії, його творчий доробок відрізнявся власним її баченням, пов'язаним з актуальними думками і течіями. Адамов розглядав соціальне та політичне життя країни, ставлячи акцент на людину як особистість. За допомогою різних художніх засобів (використання «документальних коментарів», їх музичного супроводу та цитування місцевих газет, своєрідного «колажування» тексту, створення повчального образу у творі та власного «ефекту очуження») автор намагався дати відповіді на питання людської історії. Висвітлення поступічних тенденцій, за допомогою яких він цього досягав, дозволить ближче розглянути цей новий виток розвитку літературознавчої думки в контексті драматургії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження поступічних рис у літературних творах актуалізуються в роботах Г.-Т. Лемана, А. Арто, Б. Брехта, П. Сонді, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Багая, І. Ільїна, Н. Маньковскої, Г. Косікова, М. Можейко.

**Мета дослідження.** Метою цієї роботи є дослідження та виявлення поступічних рис у п'єсі Артюра Адамова «Паоло Паолі».

**Виклад основного матеріалу.** Французький драматург Артюр Адамов один із розділів своєї автобіографічної книги іронічно назвав «Адамов, Беккет, Йонеско», виставивши в алфавітному порядку імена трьох драматургів тоді вже відомого «театру абсурду» [2, с. 47].

Однак сам він, будучи на початку свого творчого шляху прибічником останнього й автором кількох сильних п'єс абсурду, на етапі створення п'єси «Пінг-понг» зауважував: «Если уж я зашёл столь далеко, что занялся «деньгоделательным автоматом», то обязан проверить все колёсики и винтики гигантской социальной машины с такой же тщательностью, с какой проверял бамперы и флипперы игрового автомата. Таковую проверку я попытаюсь выполнить в новой пьесе, в которой более точно, чем в «Пинг-понге», будут даны ситуации времени и среды» [5, с. 23].

У 1955 р. з'явилася, а 17 травня 1957 р. була успішно поставлена талановитою молодіжною трупією Роже Планшона (в Ліоні) п'єса «Паоло Паолі». Саме в цій п'єсі простежується живий інтерес автора до епічного театру та творчості Бертольта Брехта в цілому. Останнього він вважав найзначнішим із сучасних драматургів і ставив його відразу за Шекспіром, Чеховим і Бюхнером, якими захоплювався [5, с. 26].

Цікаво, що Ежен Йонеско, який товаришував з Адамовим та й сам віддав данину «театру абсурду», не зміг пробачити сучаснику його «зради». Е. Йонеско вважав Брехта своїм конкурентом, категорично не приймав принципи «діалектичного заангажованого» театру, тому й не соромився власної оцінки ситуації: «Адамов прекратил сопротивляться, завербовался, обратился к примитивному брехтовскому марксизму и был встречен аплодисментами со стороны идеологической критики <...> Артюр Адамов отрёкся от своих ранних творений и утратил себя как писатель и художник» [1, с. 89].

Хоча сам А. Адамов зізнався, що нарешті звільнився від власних «неврозів», безглузого та бруталного світу кошмарів, відчув повну свободу дій. Більш того, після написання п'єси «Весна 1871 року», драматург остаточно «порвав» з «театром абсурду»: «Я выступаю против театра Йонеско, против такого сорта произведений, которые будто бы критикуют буржуазию, но на самом деле предназначены лишь для того, чтобы удовлетворяют ее интересы. Пьесы Йонеско нравятся буржуазной аудитории, ибо они говорят: «Посмотрите, ведь это мы! Как забавно!». А пьеса должна была бы им сказать: «Посмотрите, ведь это вы! Как ужасно!» Публика покидает театр довольная, что сумела принять шутку в свой адрес, в то время как ее должна была бы глубоко потрясти обнаженная перед ней правда...» [3, с. 74].

Його «зацікавленість» політичним і соціальним життям країни, «політичним театром» (точніше умілим поєднанням театру та політики) в цілому набрала обертів, знайшовши своє вираження в 12 сценах «Паоло Паолі». Кожна з них розпочиналася коротким оглядом соціальної ситуації певного часового періоду від 1900 до 1914 рр.:

*Nous sommes mesen 1913, L'abbé Saulnier, vicaire de Notre-Dame de Lorette et aumônier de la Fédération des Jaunes de France (ouvriers briseurs de grève) est en pour parler avec l'industriel anticlérical, Florent Hulot-Vasseur, plumassier et fabricant de boutons d'uniformes militaires* [7].

Крім того, глядачам були представлені уривки з газет із музичним супроводом популярних мелодій, а герої обговорювали реальних історичних осіб і гучні події того часу. Таким чином, використавши документальну основу, Адамов створив своєрідну «документальну п'єсу». Остання об'єднала в собі як «документальний театр брехтівського типу», так і більш сучасний театр, що спирався на документальний

аспект задля залучення глядацької аудиторії до соціальної та політичної проблематики. Що важливо:

- Газетні цитати, картини, документи, згадка про реальних історичних осіб посприяли створенню «ефекту очуження».
- Документальний аспект також відіграв «коментуючу», оповідну роль, орієнтуючи глядача в часовому просторі.
- Такий «театр» не агітував, не зосереджувався на долі суспільства в цілому, а намагався тонко поєднати соціум та окрему людину, не забуваючи про цю саму людину.

Так, головні герої, точніше їх ретельний відбір автором, відзначаються певною символічністю, відображаючи весь мікрокосм політичних, релігійних і соціальних сил, які стали причиною війни. Адамов виявив незвичайну винахідливість, лаконічно втілюючи всі ці теми в семи персонажах [3, с. 88]: Паоло Паолі – торговий агент із продажу рідкісних видів метеликів; Флоран Юло-Вассер – колекціонер метеликів і клієнт Паоло, імпортер і постачальник пір'я страусів, коханець дружини Паоло, німкені Стелли. Клерикалізм і націоналізм уособлюють абат і дружина капітана. Доповнюють цей синкліт робітник і профспілковий діяч Робер Марпо та його молоденька дружина Роза [5, с. 29].

Кожен із них охоплений примарною ілюзією збагачення, яка й уособлювала досить «дивний» товар. Так, капітал Паоло стрімко зростає, як тільки він починає (хоча й нелегально) займатися постачанням рідкісних метеликів і товарів із їхніх крил, однак конкурентні відносини з Німеччиною зростають. Дружина Паоло теж стає жертвою «торгівельного бізнесу»: Паоло відкриває для неї галантерею, тим самим ставлячи її в залежність від постачальника товару Юло-Вассера. Її доля вмістила в собі весь абсурд сумнівомого постулату про «винятковість» арійської раси: будучи німкенею, героїня змушена покинути Францію під час антинімецьких заворушень у Марокко. Однак в Німеччині вона знову «чужа», будучи дружиною французя.

Марпо та його молода дружина не настільки поглинуті «торгівельними пристрастями», але і вони стоять перед вибором: задля помилування Марпо змушують полювати на метеликів у Марокко з агресивно налаштованими аборигенами. Тобто ризикувати власним життям задля тих же «рідкісних крил». Не погоджуючись на такий ризик, Марпо нелегально повертається до Франції та починає боротьбу проти «жовтих» католицьких союзів, внаслідок чого все одно опиняється за ґратами.

Протистояння героїв п'єси відображають також делікатні моменти значних політичних конфліктів, а доля кожного з них має бути такою ж, як і загальна соціальна. Тому «незручного» працівника Марпо заарештували, а бізнес Паоло Паолі потерпів крах. Хоча у п'єсі є присутнім момент «прозріння» Паоло: у фінальному монолозі він присягається, що відтепер допомогатиме нужденним, відмовившись брати участь в нескінченному, жадливому процесі купівлі-продажу непотрібних товарів [5, с. 66]. Таким чином, автор намагається вирішити на сцені драматичний конфлікт, демонструючи внутрішню еволюцію головного героя.

Проте шляхетне перетворення Паоло Паолі в позитивного благородного персонажа заради вирішення проблеми в кульмінаційний момент виглядало досить неправдоподібним, як і образ Марпо – занадто «правильним», відповідно й нереальним. Зусилля останнього виявилися марними, однак автор визнав за необхідне перетворити це в благородну поразку, поклавши провину на особистих ворогів або на соціальні умови історичного

періоду. Ця безнадійна омана «торкається» політично ангажованого театру. Брехт, якому добре була відома така небезпека, уникнув цієї пастки, відмовившись у своїх кращих п'єсах «Матінка Кураж» і «Галілей» від «позитивних» героїв: позитивна ідея виникала як припущення раніше, впливаючи на публіку так само, як театр заперечення, концентруючись на невиліковних хворобах життя [4, с. 65].

Присутня в п'єсі й «абсурдизація»: згадаємо про рідкісні види метеликів і страусове пір'я, на реалізації яких показаний соціальний/політичний аспект торгівлі такими, здавалося б, абсурдними речами. Певною мірою це нагадує неадекватну захопленість ігровим автоматом у п'єсі Адамова «Пінг-понг», лише предмети стали реальнішими, об'єднавшись у своєрідний символ тогочасного «торгівельного бізнесу».

Таким чином, перед глядачем з'являється і повчальний образ п'єси: доля тих, хто виявився втягнутим у «метеликовий і страусовий бізнес», відома завчасно, адже кожен із них, тією чи іншою мірою, теж став «товаром».

Цікавою є і побудова п'єси «Паоло Паолі», а саме – своєрідність діалогів. У Брехта діалоги виконують оповідну функцію, сприяючи епізації драми. Герої Адамова, у свою чергу, часто обмінюються безглуздими репліками: діалоги нелогічні, а персонажі спілкуються досить механічно, ніхто не враховує сказане іншими:

*L'Abbé: Soit!*

*(Il met les feuillets dans sapoche, s'assiedet croise les bras)*

*Hulot-Vasseur (s'asseyant près de l'Abbé): Dites-moi, vos jaunes... Vous me garantissez leurs capacités?*

*L'Abbé: Je croyais m'être suffisamment étendu sur ce sujet pour que...*

*Hulot-Vasseur: Vous m'excuserez, mais étant donné vos tarifs...*

*L'Abbé: Je sais, les jaunes de la Sainte-Barbe sont moins chers que les nôtres. Seulement il y a jaunes et jaunes.*

*Hulot-Vasseur, las: Sans doute, mais vous n'emôterez pas de l'idée que sur le chapitre de la formation professionnelle, les «travailleurs libres», à quelque groupement qu'il s'appartiennent...*

*L'Abbé: Je vois où vous voulez envenir; ouplusex actementen revenir: à votre vieille idée defaire encadrer nos jaunes par une vingtaine de vos rouges. Mais la Fédération acceptera difficilement une telle proposition, car les idées sont contagieuses. Vous faites bon marché de la faiblesse ouvrière.*

*Hulot-Vasseur: Et vous, demesdécisions! Car j'ai décidé, irrévocablement décidé, degarder pour instruire vos jaunes une vingtaine demesancien ouvriers. (provocant). Et j'ai décidé aussi de mettre à la tête de cette équipe Robert Marpeaux.*

*L'Abbé suffoqué: Vous... [7]*

У цих же діалогах автор викриває лицемірство влади і глухоту до всього, жадібність бізнесу. Адже свої ж злочинні дії персонажі описують як невинне використання крил і пір'їн, які були втрачені метеликами/птахами під час линьки та знайдені на землі:

*Nom de Dieu, je ne rêve pas, je l'ai faite, cette tirade sur lamue! (Il trouve unfeuille, avec soulagement) Ah! (Lisant): Dieu, dans sa prévoyance, fait repousser les plum esdes oiseaux. Il donne mille vêtements successifs à la créature toute nue... Zut! La suite manque!*

*Hulot-Vasseur: Ne serait-il pas plus simple que vous memontriez l'article une foisterminé?*

*L'Abbé (ayanttrouvé le feuille qu'il cherchait rageusement): Voilà! (Lisant): N'en déplaise à nosvils calomnieurs, les plum es perdues à l'époque de lamueconstituent la majeure partie de*

*l'industrie plumas sière. Le volatile perd ses plumes et l'indigène n'a en suite qu'à les ramasser (En flant la voix). Parque lincompréhensible sonnement peut-on interdire à cet indigène de vendre ce qu'il trouve sur son sol? Et que serait-onnement, c'est aujourd'hui les Anglais qui le tiennent, eux qui, dans leurs colonies...* [7].

**Висновки.** П'єсу Артюра Адамова «Паоло Паолі» (1956) деякі критики відносили до драми соціальних наслідків. Андре Гіссельбрехт назвав творчість драматурга театром денонсації, театром критичної істини. Роберт Кемп, у свою чергу, не приховуючи авангардну репутацію Адамова, стверджував, що в «Паоло Паолі» легко ідентифікувати стародавній Вільний театр: «Це дуже старий театр» [8, с. 220].

Прибічник театру абсурду в минулому, Артур Адамов, насправді ж, звернувся до драматургії Бертольта Брехта, яким відверто захоплювався. Таким чином, він як художник поступово звільняється від кошмару неврозів і глибоких особистих страждань. Величезний інтерес становить спостереження за руйнуванням бар'єрів, які стримували письменника в ряді п'єс і його перехід до реалій повсякденного життя [6, с. 109].

Його п'єса «Паоло Паолі» свідомо спланована і раціонально вивірена. Перед глядачами висвітлюється соціальне та політичне життя країни (що свідчить про «поворот» автора до «політичного театру»), уміло застосовуються документальні знахідки того часу (демонструючи створення Артюром Адамовим т. зв. поступового документального театру із власним «ефектом очуження»).

Автор не забуває і про повчальний образ п'єси, але показує його через абсурдизацію сюжету (досить реальні метелики та п'єра страусів стали символом абсурдного бізнесу та безперервної гонитви за капіталом). «Театр абсурду» присутній і у спробі автора поєднати суспільне (епічне) й індивідуальне (театр абсурду), соціум і людину з акцентом на останній.

Також «документальні» коментарі на початку кожного з розділів твору, підсилені музичним супроводом і цитуванням місцевих газет, обговоренням реальних історичних подій із реальними датами й учасниками не лише відіграють розповідну/коментуючу роль у «Паоло Паолі», а й демонструють своєрідне «колажування» п'єси, оскільки дія в ній ділиться на умовно пов'язані між собою картини, кожна з яких може існувати і на відносно автономному рівні.

Таким чином, розгляд п'єси «Паоло Паолі» дозволяє зробити висновок про своєрідність постепізму Артюра Адамова, який, хоч і ґрунтується на епічному театрі (т. зв. «точці відліку»), яка дає початок художньому полотну драматурга, однак водночас поєднує в собі абсурдизацію твору, його повчальність, відсутність агітації як такої та зосередженість на долі не лише суспільства, а й окремого громадянина зокрема. Автор створює п'єсу з елементами «документальності» авторської оповіді та власним «ефектом очуження».

#### Література:

1. Анищенко М.Г. Художественное моделирование реальности в творчестве Артюра Адамова. Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2012. № 3. С. 88–95.
2. Дубровина С. «Изгнанник отовсюду» Артур Адамов. Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. 2014. № 4 (36). С. 47–53.
3. Жуков Ю.А. Из боя в бой. Письма с фронта идеологической борьбы. URL: <https://public.wikireading.ru/116982>.
4. Сонді П. Теорія сучасної драми / пер. з нім. М. Ліпісівського, С. Соколовської. Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2015. 132 с.
5. Эсслин М. Театр абсурда. URL: <https://text.ru/rd/aHR0cHM6Ly93d3cuZS1yZWfkaW5nLmNsdWlY2hhcHRlci5waHAyMTAzMTQ2O2C82L0Vzc2xpbl8tX1RlYXRyX2Fic3VyZGEuaHRtbA%3D%3D>.
6. Якимович Т. К. Французская драматургия на рубеже 1960–1970-х годов. К.: Вища школа, 1973. 253 с.
7. Adamov A. Paolo-Paoli. URL: <http://g.laour-theatre.pagesperso-orange.fr/thematiques/auteurs/adamov/arthur-adamov-extrait-de-paolo-paoli.html>.
8. Stegemann B. Lektionen I. Dramaturgie. Berlin: Theater der Zeit, 2009. 349 p.

#### Василевская Н. И. Свообразие постэпизма в драматургии Артюра Адамова (на примере пьесы «Паоло Паолі»)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию особенностей творческого наследия французского драматурга Артюра Адамова. Исследование проведено в контексте освещения постэпических черт его драматургии (за основу взято пьесу «Паоло Паолі»). Проанализированы сюжет, структура пьесы, своеобразие построения диалогов и их смысловая нагрузка, символичность образов. Освещены своеобразный «поучительный образ» в произведении, его «абсурдизация», элементы «документальности» как авторское повествование и собственный «эффект отчуждения».

**Ключевые слова:** постэпика, поучительный образ, абсурдизация, документальность, коллажирование.

#### Vasylyvska N. The peculiarity of the postepic in the Arthur Adamov's dramas (for example of "Paolo Paoli")

**Summary.** The article is devoted to the analysis of the identity of the creative heritage of the French playwright Arthur Adamov. The research was conducted in the context of the illumination of the post-epic features of his drama (for example of "Paolo Paoli"). The article analyzes the plot, the structure of the play, the unique dialogues construction and their meaning, symbolic way of characters representation. The peculiarity of the "instructive image" in his works has been analyzed, its "absurdization", elements of "documentary" as an author's narrative and its own "alienation effect" are highlighted.

**Key words:** post-epic, instructive image, absurdization, documentary, collage.

Капелюх Д. П.,

викладач кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури  
Рівненського державного гуманітарного університетуДИСКУСІЙНІ ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ОЗНАЧЕННЯ  
ДРАМАТУРГІЧНОЇ РЕМАРКИ

**Анотація.** У статті досліджено проблематику термінологічного означення драматургічної ремарки та її функцій. Розглянуто різноаспектне трактування терміна літературознавчими традиціями країн Західної Європи. Проаналізовано питання найбільш дискусійних теоретичних меж, якими можна окреслити понятійний обсяг ремарки, особливості її поетики.

**Ключові слова:** драматургічний твір, ремарка, функції ремарки, графічне виокремлення ремарки.

**Постановка проблеми.** Поетика ремарки, проблематика її термінологічного означення, індивідуальні та стильові моделі побудови системи ремарок викликають усе більший інтерес з боку сучасної як мовознавчої, так і літературознавчої науки (праці Б. Голубовського, Н. Ніколіної, Н. Іщук-Фадєєвої, М. Сулими, С. Хороба, А. Зоріна, А. Габдуліної та ін.).

**Метою статті** є дослідження спектра найбільш дискусійних проблем термінологічного означення драматургічної ремарки, її функціоналу та місця в загальній структурі драматургічного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Попри загальноживану практику звертання до поняття «ремарка» в літературознавчих й, зокрема, театрознавчих працях, її понятійний обсяг і термінологічний статус сучасні дослідники коментують у доволі різноаспектному й суттєво дискусійному спектрі значень. Як відомо, поняття «ремарка» походить від французького слова «a remarque», яке означає «зауваження» або «примітки».

Наприклад, у Франції, з якою традиційно співвідносять виникнення поняття ремарки, в театральній сфері на її термінологічне означення використовується вислів «indication scénique» (букв. сценічна вказівка). У такому варіанті це означення сходить до англійської термінологічної традиції. В англійській театральній практиці XV – XVI ст. ремарку позначали як «stage direction»: «В англійській мові іменник «remark» означає також «примітку», але в драматургічному контексті він не використовується. Історія появи поняття «stage direction» показова в перспективі розвитку англійської драми. Двоскладове позначення ремарки (дослівно – «сценічна вказівка») спочатку було пов'язане із детальним структуруванням просторового мізансценування. Згодом стало зрозуміло, що цей термін підкреслює нерозривний зв'язок авторського позначення ремарки в тексті з умовами театральної культури і постановочними вимогами режисера (пізніше «stage directing» – і є режисура), свого роду процес адаптації тексту до умов сцени» [1, с. 25].

Німецькомовним аналогом ремарки у її широкому значенні є поняття «askriptionen». Але більш вживаними в німецькому театрознавстві є термінологічні означення «bühnenanweisung» – авторська ремарка і «regieanweisung» – ремарка режисера.

У контексті термінологічного означення ремарки її дослідники і самі драматурги звертаються також і до античної теа-

тральної традиції. Італійська «didascalia» (букв. – наука) – це сценічні зауваження, які драматург адресував акторам, готуючи театральну постановку.

У слов'янському, зокрема російськомовному та україномовному театральному середовищі, поняттям ремарка (не в сенсі її практичного використання в драматургічних текстах, а у сенсі термінологічного вживання цього поняття) не користувалися майже до кінця XIX – початку XX ст. «Упродовж усього XIX століття, – зауважує дослідник російської театральної генеалогії терміна А. Зорін, – термін «ремарка» у значенні «драматургічна ремарка» не виникає ані в листуванні класиків російської драматургії, ані в їхніх роздумах про театр, ані в критичній полеміці та відгуках на постановки п'єс. Дослідниця увага до ремарки була ініційована появою драм Чехова. До виникнення феномена світової культури – тандему Чехов–Станіславський – літературна теорія і літературний процес у цілому ставились до недіалогових описів зневажливо і не використовували сталого поняття для їх значення. Вперше слово «ремарка» в проаналізованих нами літературних джерелах з'являється в листах О. Кніппер-Чехової і пізніше М. Горького до А. Чехова. В усіх випадках воно відноситься до режисерської роботи над п'єсою. До початку XX століття ще існує розмежування понять: «вибірка» – для позначення авторського пояснення в тексті п'єси, і, власне, «ремарка» – для найменування режисерського коментаря на полях театрального варіанту тексту п'єси. Визнання важливості літературних форм ремарки у Чехова практиками театру як початкової авторської режисури стирає термінологічні межі і перетворює ремарку на універсальне поняття теорії і практики драми [1, с. 21–22].

Одне з перших україномовних вживань поняття ремарки в схожому й цілком професійному означенні знаходимо у листуванні Лесі Українки, зокрема, стосовно її авторського бачення можливостей театральної постановки М. Садовським драми-феєрії «Лісова пісня». У листі до матері, О. Косач, від 24 травня 1912 р. вона пише: «Щодо «Лісової пісні», то я просила Людю (відповідаючи на її листа), щоб Садовський, в разі серйозних замірів ставити сю річ, не зміняв нічого, не списавшись зо мною, – боюся, щоб там чого не «співнили», намагаючись улегшити постановку. Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні «ретушери» часто переходять. Так само я могла б подати поради і щодо костюмів, як я собі їх уявляла (виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій речі і ремарки мають свій «стиль», а не тільки «службне значення»). Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми – я б і хотіла бачити її на сцені, і не «провалу» боюся, а переімени мрії в бутафорію... Ну, та се ж вічна трагедія авторів!» [2, с. 399].

Якщо в російській та українській театральній практиці поняття ремарки входить у більш-менш широкий обсяг починаючи з кінця XIX – початку XX ст., то інтерес до її досліджень

з боку літературознавців з'являється у часі пізніше. Одне з перших літературознавчих звернень до ремарки міститься у підручнику відомого представника формальної школи Б. Томашевського «Теорія літератури. Поетика» (1925). У пізніших – найбільш тиражованих підручниках з теорії літератури радянської доби – Л. Тимофєєва «Основи теорії літератури» (1968), Г. Поспелова «Теорія літератури» (1978) ремарка згадується епізодично, зокрема, у контексті співставлення жанро-родової специфіки епічних та драматургічних творів.

Й хоча упродовж усього ХХ ст. театрознавці та літературознавці продовжували час від часу звертатись до спроб теоретичного тлумачення поняття ремарки, у цілому значне підвищення інтересу до її дослідження припадає лише на кінець ХХ – початок ХХІ ст. Попри твердження одного з найбільш авторитетних сучасних дослідників поетики ремарки А. Зоріна стосовно того, що «ремарка» як науковий термін у сучасному літературознавстві визначений досить чітко» [1, с. 19], насправді до теоретичної одностайності у літературознавчих визначеннях цього поняття ще далеко. Власне, й сам А. Зорін виокремлює «драматургічну ремарку» і «ремарку в тексті п'єси» [1, с. 9], які, щоправда, розглядає як термінологічні синоніми. Спектр понятійних означень ремарки в літературознавчій науці суттєво варіюється. Частина дослідників – Н. Петрова, С. Винар, Л. Мармазова та ін., розглядають ремарку як своєрідний «авторський інструктаж», призначений режисеру та акторам. Інші дослідники, звертаючись до ремарки, використовують і такі її означення, як авторські «зауваження», «пояснення», «вказівки», «рекомендації», «примітки», «репліку з мовленнєвої партії автора в діалозі «автор–читач», «особливий тип композиційно-стилістичних одиниць», «субжанр».

Суттєво варіюється в літературознавчих дослідженнях і понятійний обсяг співвіднесених з ремаркою ознак. Від лаконічних визначень на кшталт: «авторські пояснення в тексті драматичного твору, що містять стислу характеристику обставин дії, зовнішності та поведінки дійових осіб» [3, с. 328] до таких, що вбирають до себе більш-менш розлогий перелік ознакових характеристик ремарки: «авторські пояснення умов та часу дії, зовнішнього вигляду й поведінки дійових осіб, їх міміки, інтонації, психологічного змісту висловлень тощо у драматичному творі, переважно позначені іншим шрифтом; мають настановчий характер для режисерів, акторів та читачів. Якщо ремарка стосується акту, сцени, епізоду, то формулюється означення, інколи опис місцевості, де відбувається дія. Специфіка таких формулювань зумовлена жанром, стилем твору, призначенням для сценічного втілення. Ремарка, зокрема авторська, інколи у драмі відіграє ту саму роль, що й описи у малій прозі» [4, с. 313].

Загалом до комплексу ознак, що визначають понятійний обсяг ремарки, дослідники найчастіше відносять авторські вказівки на: обставини, які стосуються часу та місця означуваної дії, а також авторські характеристики персонажів, зокрема, їхнього зовнішнього вигляду та вбрання, емоційного та психологічного стану, їхньої поведінки та сценічної дії (поява на сцені та вихід з неї, особливості переміщення персонажа сценою, жести, міміка тощо), специфіки мовлення (манера вимови та темп мовлення, паузація, голосові модуляції мовлення, його спрямованість на адресата, вбік тощо), біографічної, якщо це необхідно, інформації (стать, вік, риси характеру, соціальний статус, матеріальний стан, сімейний стан тощо). Суттєвою є й різниця у спробах термінологічного означення ремарки у мовознавчих та літературознавчих її дослідженнях. З погляду мовознав-

ця О. Каріної, констатуюче означення ремарки виглядає так: «У період ХVІІІ – початку ХІХ ст. сформувалися основні функціонально-комунікативні ознаки ремарок, які дають змогу окреслити досить жорсткі норми їхнього функціонування:

1. Ремарки безпосередньо висловлюють позицію «всезнаючого» автора і комунікативні наміри драматурга. Авторська свідомість тут максимально об'єктивована. У ремарках не вживаються форми 1-ї і 2-ї особи.

2. Час ремарки збігається з часом сценічної реалізації явища (сцени) драми (або її прочитання). Попри те, що ремарка може з огляду на тривалість співвідноситися з дією цілої картини або акту, доміантним часом для неї є сьогодення, так зване «справжнє сценічне».

3. Локальне значення ремарки зумовлене характером сценічного простору і, як правило, ним і обмежене.

4. Ремарка є остаточним текстом. У ній, відповідно, не використовуються ані запитальні, ані спонукальні пропозиції. Ремарки уникають оціночних засобів, засобів вираження невизначеності і тропів, вони нейтральні у стилістичному відношенні.

5. Для ремарок характерна стандартизованість побудови і високий ступінь повторюваності в них певних мовних засобів (наприклад, використання дієслів мовлення або дієслів руху).

Ми погоджуємося із тезою І. Зайцевої, що сучасні драматургічні тексти свідчать про зростання ролі ремарочного шару в художніх драматургічних структурах. Крім розширення в суто просторовому відношенні, ремарочна сфера продовжує ускладнюватися як композиційно (що передається за допомогою членування на абзаци, використання різних видів шрифту, різноманітних пунктуаційних знаків тощо), так і в аспекті функціональної значущості (передача авторських оцінок, розширення епічного шару п'єси, формування підтекстової інформації» [5, с. 49].

У дисертації російського літературознавця А. Зоріна «Поетика ремарки в російській драматургії ХVІІІ – ХІХ століть» остаточним є визначення ремарки як «форми безпосереднього авторського висловлювання, що коментує слова автора в драматургічному тексті, вислову, оформленого неримованими і неритмізованими, графічно і стилістично відокремленими від мови персонажів висловлюваннями, що являють собою систему описів просторово-часового і предметного світу п'єси, сукупності характеристик героя, його реакцій і поведінки в ситуації міжособистісних стосунків» [1, с. 83].

Окремі дослідники намагаються не лише окреслити коло понятійних ознак ремарки, але й визначити та класифікувати функції, які вона виконує у тексті драматургічного твору. За словами О. Каріної, «основна функція ремарок – вираз інтенції автора. Водночас цей засіб передачі авторського голосу служить засобом безпосереднього впливу на режисера, акторів і читача драми. Таким чином, ремарки завжди прагматично зумовлені і визначають адекватність інтерпретації драматургічного твору» [5, с.49].

А. Габдулліна вважає, що «більшість класифікацій засновано одночасно на характеристиці мовних, функціонально-семантичних і прагматичних особливостей авторських ремарок. Так, наприклад, з урахуванням основних функцій авторських ремарок: (а) вводити учасників діалогічного спілкування, (б) надати характеристику персонажам, (в) описати події, що відносяться до предмета промови, виділяються чотири класи ремарок, що включають персоніфікаторні, кінетичні, емоційні (емотивні) та інтродуктивні. Аналіз вищенаведених та інших підходів

до класифікації авторських ремарок засвідчує, що вони різні, оскільки деякі з них зорієнтовані лише на драматургічний текст для читання, а в інших відображено їхнє призначення бути використаними в процесі трансформації драматургічного тексту в сценічну дію» [6, с. 87–88].

Відомий дослідник поезики української модерністської драми початку ХХ ст. С. Хороб вважає, що ремарка «традиційно виконує одразу декілька функцій: суто сценічну (зміна актів та яв), хронотопу (вказує місце та час розгортання дії), композиційно-позасюжетну (матеріальні деталі пов'язують між собою всі події та створюють їх логічний перебіг), характеро- і символотворчу (психологізм персонажа знаходить вияв у чітко обмежених автором рухах, позах, жестах, міміці, стан наочно увиразнюється костюмом, зачіскою, предметним оточенням)» [7, с. 304].

Найменш дискусійним у питаннях термінологічного означення ремарки є аспект, пов'язаний з її візуально-графічним текстовим позначенням.

Структурно і семантично зумовлену необхідність графічного відокремлення ремарки від реплікової частини твору ще в першій половині ХХ ст. переконливо доводив О. Реформатський, співставляючи моделі графічно виділених та не виділених фрагментів драматургічного тексту: «Уявімо, що перед нами текст, у змісті якого ми бачимо три різні елементи, які, чергуючись, пронизують увесь твір; наприклад, у драматичних творах ми зустрічаємо: 1) найменування того, хто говорить (назва дійової особи), 2) вказівку на те, за яких обставин він це говорить, – «входячи», «вказуючи на щось», «звертаючись до того-то», «про себе» тощо (ремарка) і 3) те, що він говорить, – пряма мова дійової особи (репліка). Цей «ланцюжок» з трьох ланок повторюється упродовж усієї п'єси. Якщо викласти всі три елементи одним шрифтом – читати п'єсу буде неможливо.

Приклад.

Дон Гуан. Лепорелло. Лепорелло входить.

(Пушкін, «Кам'яний гість» сц. III).

Де тут назви дійових осіб? Де репліка? Де ремарка?

Часто вдаються до особливих додаткових знаків – тире, лапок, дужок, щоб відокремити одне від іншого. Наприклад, наведений текст можна відтворити таким чином:

Дон Гуан. «Лепорелло». (Лепорелло входить).

Тут межі елементів змісту відзначені особливими знаками: репліка – лапками, ремарка – дужками, але такий спосіб диференціації (розрізнення) технічно незручний, оскільки змушує вживати зайві знаки, які займають до того ж зайве місце, що неекономно, а головне, подібне нагромадження додаткових знаків створює їхню неминучу строкатість, що заважає сприйняттю, і разом з тим однорідність самих текстових знаків (шрифту) викликає уявлення якщо не про тотожність, то у всякому разі про подібність всіх цих елементів і неможливість чіткої їх диференціації» [8, с. 135].

Важливість та функціональну роль графічного виокремлення в тексті драматургічного твору ремарочного тексту зазначає й С. Бочавер: «... п'єса, як правило, складається з послідовності актів, які побудовані з яв, а ті, своєю чергою, – з імен дійових осіб, реплік і ремарок. <...> Графічна організація допомагає виділяти ці одиниці тексту, а також створювати зв'язки між ними. Графічне оформлення драматичного тексту не просто адресовано читачеві, що природно, адже глядачеві воно просто недоступне, воно створюється з думкою про читача і пропонується йому як інструмент роботи з текстом. Для того, щоб полегшити

роботу читача з текстом, пропонується по-різному оформляти репліки, імена дійових осіб, ремарки й інші елементи тексту. <...> За допомогою графічних маркерів озвучуваний текст відділяється від метатексту, який не звучить. Виокремлення такого тексту ставить перед режисером, акторами та іншими учасниками вистави питання про репрезентацію цього тексту на сцені» [9, с. 114–115].

У сучасній поліграфічній практиці ремарки традиційно поділяють на зовнішні і внутрішні. До зовнішніх ремарок відносять «текст сценічних вказівок драматурга для режисера і акторів, в яких охарактеризовані обставини, місце і час дії, а також зовнішній вигляд дійових осіб, їхні вчинки і поведінка, якою супроводжується вимова репліки» [10, с. 153].

У друкованому тексті драматургічного твору зовнішню ремарку найчастіше позначають шрифтом зменшеного кеглю порівняно з кеглем реплік, «на повний формат і без абзацного відступу» [10, с. 153].

Внутрішня ремарка, тобто ремарка, безпосередньо співвіднесена з текстом репліки сценічного персонажа, зазвичай виокремлюється курсивом і подається в дужках. Більш значні фрагменти ремарочного тексту – дії та яви, за спостереженнями С. Бочавера, «виокремлюються пропуском рядка, який утворює пробіл між двома фрагментами тексту. Пропуск рядка зазвичай супроводжується словами театральної метамови: акт, дія, ява, сцена, картина, acto, escena, cuadro, до яких, як правило, додаються числівники» [9, с. 117].

**Висновки.** Таким чином, можемо констатувати, що в сучасних мовознавчих та літературознавчих дослідженнях поезики драматургічної ремарки її понятійний статус, зокрема в тих аспектах, що стосуються питань її термінологічного означення, більш-менш чіткого виокремлення її понятійного обсягу, спектра ознак та окреслених ними сценічних й літературних функцій, все ще залишається дискусійним і не досить вивченим.

Слід гадати, що проблематичними постають і прагнення окремих літературознавців сформулювати свого роду «остаточне» й теоретично «вичерпне» означення ремарки. Широкий і ще не досить досліджений спектр її семантичних можливостей, нечітка окресленість сучасною літературознавчою наукою її понятійного обсягу та текстуальних меж у структурі драматургічного твору унеможливають подібні спроби або принаймні залишають їх у теоретичних межах гіпотетично припустимих означень. На нашу думку, теоретичною передумовою й визначальним критерієм для виокремлення в загальній художній структурі драматургічного твору його ремарочного компонента є, по-перше, наявність фіксованого й сталого літературно оформленого авторського тексту твору, який у подальших потенційно можливих його сценічних інтерпретаціях виконує роль своєрідної інваріантної основи, гіпотетично трансформованої або й модифікованої, але такої, що відбувається виключно в межах його театральної постановки і загалом не впливає на його літературно оформлену авторську драматургічну концепцію; по-друге, природний для драматургічного твору розподіл його мовленнєвих компонентів на сценічно озвучувані (діалогічно-монологічна або «реплікова» частина твору) й сценічно не озвучувані («позареплікові» або, власне, ремарочна частина твору) одиниці, які, попри формально нерівнозначний сценічний статус, є рівнозначно важливими й органічними частками художнього цілого драматургічного тексту. Відтак вважаємо логічно умотивованим віднести до корпусу ремарочного тексту усе те, що у формі авторських вказівок,



номінацій, приміток, пояснень тощо, поданих у «позарепліковій» частині твору, є водночас органічним художнім складником літературно усталеного інваріанту драматургічного тексту. Іншими словами, вважаємо доцільним відносити до ремарок не лише «міжреплікові» сценічні характеристики автором обставин окресленої дії, але й увесь спектр його вказівок на ті аспекти художньої побудови драматургічного твору (афіша, декупаж та ін.), які дослідники традиційно відносять до паратекстуальної або метатекстуальної його частини.

#### *Література:*

1. Зорин А.Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII – XIX веков: дисс. ... доктора филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2010. 369 с.
2. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. К.: Наукова думка, 1979. Т. 12: Листи (1903–1913). 1979. 696 с.
3. Білоус П.В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ю.І. Ковалів (авт.-уклад.). К.: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2: Маадай–Кара – Я (я–форма). 624 с.
5. Карина О. Текстобудуюча роль ремарки в драматургічному дискурсе на прикладі твору Д.Б. Шоу. Філологічні науки. 2014. № 3 С. 48–52.
6. Габдулліна А.Р. Отражение семиотических кодов театральной коммуникации в авторской ремарке: на примере американской драматургии первой половины XX века: дисс.... канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2009. 210 с.
7. Хороб С. Поэтика ремарки в українській модерністській драмі початку XX ст. *Studia ucrainica varsoviensia*. Warszawa, 2013. С. 303–313.
8. Реформатский А.А. Техническая редакция книги: теория и методика работы / А.А. Реформатский, М.М. Каушанский; под ред. Д.Л. Вейса. М.: Гизлегпром, 1933 414 с.
9. Бочавер С.Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация (на материале русской и испанской драматургии конца XIX – начала XX вв.): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2012. 222 с.
10. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник: (Электронное издание). М.: ОЛМА-Пресс, 2006. 558 с.

#### **Капелюх Д. П. Дискуссионные вопросы терминологического определения драматургической ремарки**

**Аннотация.** В статье исследованы проблематика терминологического определения драматургической ремарки и ее функций. Рассмотрено разноаспектное трактование термина литературоведческими традициями стран Западной Европы. Проанализированы вопросы наиболее дискуссионных теоретических пределов, которыми можно описать понятийный объем ремарки, особенности ее поэтики.

**Ключевые слова:** драматургическое произведение, ремарка, функции ремарки, графическое выделение ремарки.

#### **Kapeliukh D. The discussion questions of the terminological definition of the stage direction**

**Summary.** The article deals with the problems of the terminological definitions of the dramatic stage direction and its functions. Different interpretation of the term of literary traditions in Western European countries is studied. The questions of the most debatable theoretical limits which can be distinguished by the conceptual corpus of the stage direction, peculiarities of its poetics are analyzed.

**Key words:** dramatic text, stage direction, functions of the stage direction, graphic selection of the stage direction.



---

# ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

*Дацер К. С.,  
асистент кафедри теорії та практики перекладу  
Маріупольського державного університету,  
аспірант  
Бердянського державного педагогічного університету*

## КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ДЖОНА ФАУЛЗА В УКРАЇНСЬКОМУ НАУКОВОМУ ПРОСТОРИ

**Анотація.** Стаття містить стислий огляд українських наукових розвідок, які присвячено творчості відомого англійського письменника Джона Фаулза. Він був англійським романістом міжнародного рівня, якого критично позиціонують між модернізмом і постмодернізмом. Ми вивчаємо праці українських вчених щодо різних аспектів творчості Джона Фаулза. Деякі аспекти творчості англійського письменника вивчала Соломія Павличко, яка першою досліджувала романи англійського прозаїка. Науковий інтерес до творчої спадщини Джона Фаулза почав розвиватися після 2000-х рр. Олена Козюра досліджувала прозу Джона Фаулза в аспекті постмодерністської інтерпретації. Проаналізувавши дослідження О. Козюри, ми погоджуємося, що в основі сюжету романів «Маг», «Колекціонер», «Жінка французького лейтенанта» є поєднання гри, історії та міфу. Юлія Бумбур вивчала авторську рефлексію на основі творів Джона Фаулза. Дослідниця робить висновок, що авторське відображення в романах письменника виражається натяками, метафорами та спогадами. У деяких частинах романів авторефлексія виражена авторськими відступами, які допомагають читачеві зрозуміти картину світу, представлену автором. Також ми згодні з Ю. Бумбур, що в основі романів англійського письменника є експеримент. Виявлено, що в критичних статтях українських науковців було проаналізовано такі компоненти художнього світу творів Дж. Фаулза: образ автора, тематика та проблематика; жанрово-стильові ознаки; типаж, герої та героїні. Підсумовуючи, варто зауважити, що творчість прозаїка відтворила певні літературні та культурні інновації, безпосередньо пов'язані з естетикою постмодернізму.

**Ключові слова:** постмодернізм, дослідження, рецепція, роман, герой.

Джон Фаулз – один із найвідоміших англійських письменників ХХ ст. Ще за життя його було визнано класиком англійської літератури. Найвідоміші твори Дж. Фаулза – «Колекціонер» («The Collector», 1963), «Маг» («The Magus», 1977), «Жінка французького лейтенанта» («The French Lieutenant's Woman», 1990) – викликали величезну кількість коментарів, рецензій, а також стали об'єктом багатьох досліджень. Варто зазначити, що зацікавленість до творів прозаїка не зменшується ні з боку читачів, ні з боку науковців.

**Постановка проблеми.** Українська критична рецепція літературної спадщини Дж. Фаулза представлена різноманітними статтями щодо різних аспектів його творчості та життя, нарисами та дисертаціями. Романи письменника перекладено різними мовами світу, але, на жаль, українською мовою перекладено лише два романи – «Колекціонер» (переклад Ганни Яновської, 2015 р.) та «Маг» (переклад Олега Короля, 2015 р.). Майже всі українські дослідники постмодернізму згадують ім'я Джона Фаулза як одного із найяскравіших представників цього напрямку, але комплексне дослідження його творчості відсутнє.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти його творчості розглядала Соломія Павличко (романи як зразки філософської та інтелектуальної британської прози, філософське підґрунтя гри письменника); Наталія Жлуктенко [1] вивчала його твори з погляду психологізму; Ю. Бумбур [2] досліджувала авторську рефлексію в літературному творі на матеріалі прози письменника; Олена Козюра [3] досліджувала твори Фаулза в аспекті постмодерністської інтерпретації. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що комплексне сприйняття творчого здобутку британського письменника українською літературно-критичною думкою ще не було предметом спеціального дослідження. Відтак метою цієї роботи постає аналіз рецепції творчості Джона Фаулза в українському науковому просторі.

**Виклад основного матеріалу.** Історія літературно-критичної рецепції творчості англійського письменника була започаткована Соломією Павличко. У 1989 р. в журналі «Всесвіт» вийшла її стаття «Інтелектуальна проза Джона Фаулза», в якій С. Павличко інформувала українських читачів про твори письменника, наводила думки самого Фаулза стосовно його творів і проводила паралелі романів прозаїка з тими творами, на які посилався сам автор. За словами С. Павличко, після появи роману «Колекціонер» Фаулз став відомим, а після твору «Маг» – модним автором, але в певному колі людей [4, с. 117]. Найскладніший роман письменника – «Маг», над ним автор працював приблизно з 1950 по 1977 рр. (саме в 1977 р. з'явилася остання версія роману). В основу сюжету покладено постмодерністський принцип гри, який визначає художню основу твору. Дослідниця зазначила: «Це не просто сюжетний прийом, а філософська модель буття, у якій реальність або культура або і те, й те, ототожнюється з грою. Ця художня ідея, безперечно, походить від певної філософської концепції ХХ ст.» [4, с. 119]. Проаналізувавши твори Фаулза, Соломія Павличко дійшла висновку, що романи письменника, творчість якого вона вважала одним із найпомітніших явищ сучасної англійської прози, свідчать про напружені пошуки нових ідей і форм. Також авторка зазначила, що українському читачеві варто ознайомитися з усіма творами Дж. Фаулза.

Науковий інтерес до творчої спадщини Джона Фаулза починає зростати після 2000-х рр. У 2006 р. в Києві Олена Козюра захистила кандидатську дисертацію на тему: «Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації». У цій роботі було досліджено творчість Дж. Фаулза в контексті європейської літератури постмодернізму та її зв'язок із філософськими доктринами постмодерну, а також художніх особливостей, які присутні в творах видатного англійського письменника. У своїй роботі О. Козюра використовує таке визначення: «постмодернізм – не що інше, як субпродукт

культури новітнього часу: він широко використовує філософсько-естетичний доробок попередніх епох, не розбудовуючи власних, самобутніх естетичних форм опанування дійсності. Постмодернізм як тип творчості, може як жоден інший, рішуче повернув мистецтво до гри» [3, с. 9]. Відомий український митець Ю. Андрухович зауважив, що «постмодернізм – це одна з інтелектуальних фікцій нашого часу, така собі конференційна вигадка якихось французів чи американців...» [5, с. 59]. «Провідними ознаками постмодерністської літератури є іронія, «цитатне мислення», принцип гри. Загальне осміяння і глузування над усім є тотальною іронією. Численні постмодерністські художні твори характеризуються свідомою настановою на іронічне зіставлення різних жанрів, стилів, художніх течій. Твір постмодернізму – це завжди висміювання попередніх і неприйнятих форм естетичного досвіду: реалізму, модернізму, масової культури» [7].

Предметом дослідження О. Козюри стали такі твори: «Колекціонер», «Маг», «Жінка французького лейтенанта», «Мантиса», «Примха», «Вежа з чорного дерева». У своїх романах письменник використовує традиційні сюжети й образи (наприклад, у романі «Жінка французького лейтенанта» відображено епоху вікторіанства). Також присутні в романах елементи посилення на літературні образи та мотиви, їх запозичення (наприклад, у романі «Колекціонер» письменник використовує деякі мотиви з п'єси Шекспіра «Буря»). В основі роману «Колекціонер» – емоційно напружений сюжет. За словами О. Козюри, у цьому творі «ми маємо чергову детективну варіацію історії про психічнохворого вбивцю і його жертву, якими не глобальний ігровий підтекст роману. Вже сама назва містить певне семантичне навантаження, внутрішню приховану метафору: «колекціонування» постає метафоричним означенням соціальної ситуації, додає ваги її філософсько-етичному осмисленню» [3, с. 11]. У цьому романі перед читачем постають дві повністю різні особистості, Клегг – психічнохвора людина, Міранда – талановита молода дівчина, яка володіє багатьма якостями, яких немає у Клегга, чутлива, інтелігентна студентка-художниця. Таким чином, ці персонажі мають зовсім протилежні ціннісні орієнтири, моральні норми й ідеали. У своїй дисертації Олена Козюра висловлює таку думку: «Дж. Фаулз свідомо насичує «Колекціонера» культурними ремінісценціями, міфологічним ігровим підтекстом, створює прецедент органічного поєднання казки, детективу, притчі, філософського есе, соціального роману. Усі ці елементи оповіді структурують «багатоголосся» художнього сюжету. Водночас «Колекціонер» постає новим типом роману, започатковуючи тенденцію постмодерністського конструювання твору з готових частин» [3, с. 13].

Аналізуючи найвідоміший і найзагадковіший роман «Маг», дослідниця стверджує, що Дж. Фаулз використовує традиційну романну схему, але з міфологічним началом. В основі сюжету є принцип гри, певного магічного театру. Головний герой, Ніколас Ерфе, потрапляє під вплив місцевого багатія Моріса Кончіса, який створює несподівані, специфічні, а іноді навіть моторошні театралізовані вистави. На думку О. Козюри, міфологічна складова частина роману найкращим способом виявляє місце «Мага» в контексті нової літературної традиції другої половини ХХ ст.

У частині дисертації під назвою «Жінка французького лейтенанта»: постмодерна реконструкція історії як основа сюжету» йдеться про те, що цей роман варто вважати

«псевдоісторичним», оскільки в сюжеті використані не історичні події, а тільки метаморфози (аристократ Чарльз закохується в жінку, яка не відповідає моральним нормам часів вікторіанства). «Провідна ідея цього умовно-історичного твору полягає в тому, щоб зіставити століття минуле і теперішнє, дослідити, як вирішує суспільство вічну проблему гуманізму. У системі образів роману питання про свободу особистості Дж. Фаулз розкриває як свободу вибору в коханні» [3, с. 15]. У висновку до свого дисертаційного дослідження О. Козюра справедливо зазначає, що в романах англійського письменника використано елементи гри, міфу, історії. За допомогою саме цього формується поетика жанру, яка впливає на сюжетно-композиційне завершення романів митця.

У 2009 р. в Києві захищено дисертацію Ю.М. Бумбур на тему: «Авторська рефлексія в літературному творі (на матеріалі прози Джона Фаулза)». Спробуємо розглянути головні питання, які було проаналізовано в цій праці. Основна проблема дослідження – поняття «авторська рефлексія» та його місце серед інших теоретичних понять, пов'язаних із проблемою автора, аналіз форм авторської рефлексії та її функцій у сучасному художньому тексті. Дисертація складається з двох розділів, матеріалом щодо теоретичної частини слугували дослідження з теорії літератури (М. Бахтін, В. Виноградов), філологічної герменевтики (Г. Богін, А. Богатирьов), інтерпретації художнього тексту (В. Кухаренко), практичної – романи Дж. Фаулза «Маг», «Колекціонер», «Жінка французького лейтенанта» та «Даніел Мартін».

У розгляді авторської рефлексії в вищезазначених романах достатню увагу приділено аналізу головних персонажів (Фредерік Клегг, Міранда Грей («Колекціонер»), Ніколас Ерфе, Моріс Кончіс («Маг»), Чарльз Смітсон, Сара Вудрафф («Жінка французького лейтенанта»), Даніел Мартін («Даніел Мартін»)). На думку дослідниці, в романах письменника однозначно інтерпретувати концепцію автора неможливо, тому що він використовує різноманітні жанрові форми, мотиви, художні прийоми, образи. Проте можливо відокремити авторську концепцію в цих романах, іншими словами, місце і роль автора. Ю. Бумбур наголошує на тому, що в таких романах, як «Колекціонер», «Маг», «Жінка французького лейтенанта», автор є центром художнього світу, який певним чином зумовив сюжетно-композиційні особливості, систему персонажів. Романи Фаулза відображають широкую різноманітність інтересів письменника, але їх не можна віднести до якоїсь точної літературної категорії. Провідними формами авторської рефлексії в романах англійського прозаїка Ю. Бумбур вважає експеримент, образ рефлектуючого героя, заголовки, епіграфи, авторські примітки, авторські міркування та відступи [2, с. 12].

Не можна не погодитися з Ю. Бумбур, що експеримент дійсно є присутнім в основі романів «Колекціонер», «Маг», «Жінка французького лейтенанта». Дослідниця виокремлює експеримент як головну функцію авторської рефлексії. У романі «Колекціонер» експеримент полягає в тому, що головний герой (Фредерік Клегг), який є звичайним клерком, несподівано виграв значну суму грошей. Після цього в нього з'явилася можливість розпоряджатися своїм життям, але автор надає йому можливість керувати життям і іншою людиною – Міранди. Як зазначає Ю. Бумбур, експеримент цього роману полягає в спробі автора протиставити інтелігенцію і міщанство в їх боротьбі за життя.

На експерименті будеться й інший роман письменника – «Маг». Учасником експерименту стає молодий вчитель Ніколас Ефре, який приїхав на грецький острів Фраксос викладати англійську мову. Експерименти на Ніколасі проводив Моріс Кончіс, який за допомогою своїх асистентів створював різноманітні сцени для Ніколаса. На думку Юлії Бумбур, у сюжеті цього роману постає актуальна проблема припустимих меж експерименту над людиною [с. 16].

Інший відомий роман Джона Фаулза – «Жінка французького лейтенанта» – дослідниця взагалі називає романом-експериментом. У сюжеті цього роману присутній авторський досвід над героями, традиційними уявленнями про роман і жанрові форми. Відкритий фінал, велика кількість алюзій і ремінісценцій, стилізація – все це створює контраст між минулим і теперішнім. Відступи і міркування, які є в романах Фаулза, відображають певну картину світу Англії та відбивають національний характер.

Як підсумок, у роботі зазначено, що домінуючими формами авторефлексії в прозі Джона Фаулза постають заголовки й епіграфи; авторські міркування та відступи; експеримент, який є в основі найвідоміших романів прозаїка; рефлектуючий герой і рефлектуючий читач. Варто взяти до уваги те, що дослідження Ю. Бумбур було одним з перших наукових розвідок в Україні, присвячених аналізу авторської рефлексії в романах Джона Фаулза.

Проаналізувавши дослідження Ю. Бумбур, доходимо висновку, що твори письменника насичені великою кількістю літературних прийомів: алюзій, метафор, ремінісценцій, але головну роль у вищезазначених творах відіграє авторська рефлексія. У деяких частинах романів авторефлексія виражена у формі авторських відступів, які допомагають читачеві зрозуміти картину світу, про яку розповідав автор. Також зазначимо, що ми згодні з Ю. Бумбур стосовно того, що в основі романів письменника покладено експеримент.

Роман Джона Фаулза «Маг» є одним із «найскладніших» творів письменника, який викликав багато коментарів і дискусій. «Маг» ще називають найбільш «грецьким» романом, оскільки події розгортаються на острові Фраксос. В основі сюжету – принцип гри, саме цей мотив досліджується в статті Т. Тернової «Мотив гри в романі Джона Фаулза «Маг». Т. Тернова, спираючись на визначення мотиву, яке належить Олександрові Миколайовичу Веселовському, доходить висновку, що мотив гри в цьому романі є триступеневою системою. Читач має можливість спостерігати гру, яка мала місце між містером Кончісом і головним героєм та була театральною виставою. Навіть сам автор словами хазяїна вілли «Бурани» говорить: «Всі ми актори й актриси, пане Ефре. І ви теж» [8, с. 144]. Під час театралізованих сцен навіть їх автор (Моріс Кончіс) не має жодного уявлення, як вони скінчаться. За словами Т. Тернової, саме через це театралізована гра пере-

ходить на новий рівень – емоційно-психологічний. Ніколас стає жертвою експериментів пана Кончіса і, таким чином, має можливість пізнати самого себе. «Джон Фаулз спонукає читача замислитися про цінність людського буття, як істоти, здатної робити вільний вибір». За словами дослідниці, «калейдоскоп подій, що відбулися з головними героями, несе в собі приховану загадку, зашифровану істину, яку читачеві необхідно осягнути» [7]. У кінці роману «Маг» Дж. Фаулз залишає фінал відкритим, і перед читачем постає право вибору самому вирішувати, як повинен жити далі головний герой.

**Висновки.** Творчість англійського письменника ХХ ст. Джона Фаулза є культурно-художнім явищем світового рівня, його творча спадщина дає багатий матеріал для вивчення культури та літератури Англії. Виявлено, що в критичних статтях українських науковців було проаналізовано такі компоненти художнього світу творів Дж. Фаулза: образ автора, тематика та проблематика; жанрово-стильові ознаки; типаж, герої та героїні. Підсумовуючи, варто зауважити, що творчість прозаїка відтворила певні літературні та культурні інновації, безпосередньо пов'язані з естетикою постмодернізму. Романи Фаулза користуються великою популярністю не тільки в Англії, але й серед українських читачів.

У подальшій своїй роботі ми маємо на меті детальніше описати значення художньої спадщини Джона Фаулза для української літератури ХХ ст. та дослідити своєрідність україномовних перекладів митця.

#### *Література:*

1. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века: монография. К.: Вища школа, 1988. 160 с.
2. Бумбур Ю.М. Авторська рефлексія в літературному творі (на матеріалі прози Джона Фаулза): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. К., 2009. 18 с.
3. Козюра О.В. Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. К., 2006. 20 с.
4. Павличко С. Інтелектуальна проза Джона Фаулза. Всесвіт. 1989. № 5. С. 117–120.
5. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. Слово і час. 1999. № 3. С. 56–66.
6. Ткач К.А., Міронова І.С. Постмодернізм як літературне явище: розв'язок і критика. Миколаїв, 2011. URL: <http://www.confcontact.com/20111118/postmodernizm-yak-literaturne-yavische.php>.
7. Тернова Т.Ю. Мотив гри в романі Джона Фаулза «Волхв». URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/109162/31-Ternova.pdf?sequence=1>.
8. Фаулз Дж. Маг / пер. з англ. О. Короля. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 528 с.
9. Фаулз Дж. Колекціонер / пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 302 с.
10. Фаулз Дж. Подруга французького лейтенанта / пер. с англ. М. Беккер и И. Комаровой, М.: Правда, 1990. 480 с.

**Дацер К. С. Критическая рецепция творчества Джона Фаулза украинским научным сообществом**

**Аннотация.** Статья содержит краткий обзор украинских научных исследований, посвященных творчеству известного английского писателя Джона Фаулза. Он был английским романистом международного уровня, которого критически позиционируют между модернизмом и постмодернизмом. В нашей статье мы изучаем работы украинских ученых по различным аспектам творчества Джона Фаулза. Некоторые аспекты творчества английского писателя изучала Соломия Павлычко, которая первой исследовала романы английского прозаика. Научный интерес к творческому наследию Джона Фаулза начал развиваться после 2000-х гг. Елена Козюра исследовала прозу Джона Фаулза как аспект постмодернистской интерпретации. Проанализировав исследования Е. Козюры, мы соглашаемся, что в основе сюжета романов «Маг», «Коллекционер», «Женщина французского лейтенанта» лежит сочетание игры, истории и мифа. Юлия Бумбур изучала авторскую рефлексию на основе произведений Джона Фаулза. Исследовательница делает вывод, что авторское отражение в романах писателя выражается намеками, метафорами и воспоминаниями. В некоторых частях романов авторрефлексия выражена авторскими отступлениями, которые помогают читателю понять картину мира, представленную автором. Также мы согласны с Ю. Бумбур, что в основе романов английского писателя находится эксперимент. Выявлено, что в критических статьях украинских ученых были проанализированы следующие компоненты художественного мира произведений Дж. Фаулза: образ автора, тематика и проблематика; жанрово-стилистические признаки; типаж, герои и героини. Подводя итоги, следует отметить, что творчество писателя воспроизвело определенные литературные и культурные инновации, непосредственно связанные с эстетикой постмодернизма.

**Ключевые слова:** постмодернизм, исследование, рецепция, роман, герой.

**Datser K. Critical reception of John Fowles' creativity by Ukrainian scientific community**

**Summary.** The article deals with the views of Ukrainian researchers regarding to the works of a famous English contemporary writer John Fowles. He was an English novelist of international level, critically being positioned between modernism and postmodernism. In our research we study the works of Ukrainian scientists concerning different aspects of John Fowles' creativity. Some aspects of the English writer's creativity were studied by Solomiya Pavlychko, who was the first to investigate the novels of the English writer. Scientific interest to creative legacy of John Fowles began to grow after the 2000s. Elena Kozyura investigated John Fowles's prose as an aspect of postmodern interpretation. Having analyzed the research of O. Kozyura, we agree that the basis of the plot in "The Magus", "The Collector", "The French Lieutenant's Woman" is the combination of game, history and myth. Julia Bumbur studied author's reflection based on the works of John Fowles. The researcher concludes that the author's reflection of John Fowles is expressed by allusions, metaphors and reminiscences. In some parts of novels, autoreflection is expressed by author's indents, which help the reader understand the picture of the world, presented by the author. Also we agree with Yu. Bumbur that experiment lies in the basis of the English writer's novels. It was revealed that in the critical articles such components of the artistic world as themes and problems; genre and style features; type, heroes and heroine were analyzed. Summing up, it should be noted that the work of the writer's prose recreated certain literary and cultural innovations.

**Key words:** postmodernism, research, reception, novel, hero.

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

## ПОСТАТІ АНТИЧНОЇ ІСТОРІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

**Анотація.** У статті досліджується лірична інтерпретація ключових образів античної історії в українській та російській поезії рубежу ХІХ – ХХ ст. та особливості національного розуміння героїки та величі. Автор вважає, що можна говорити про тенденцію до домінації в російській ментальності «державницько-героїчних», імперських мотивів, тоді як для українського майстра слова важливіші приватне свідомістю особистості та культуртрегерські мотиви.

**Ключові слова:** антична історія, героїка, культуртрегерство, національний образ світу.

**Постановка проблеми.** Роль античності у формуванні європейської культури важко переоцінити, причому особливо активно починають звертатися до неї в перехідні епохи, коли ведеться активний пошук нової мови мистецтва, художніх засобів і рішень. Саме це ми спостерігаємо в епоху Модерну в українській та російській літературах. Рубіж ХІХ – ХХ століть є порою надзвичайного політичного збудження – досить згадати про дві світові війни та дві революції. Тому інтерес поетів цієї пори до «отців-засновників» та уславлених суспільних діячів минулого, зокрема античної минувшини, цілком зрозумілий.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За значної уваги наукових кіл до вказаної проблематики сьогодні дослідники, насамперед, цікавляться інтерпретацією того чи іншого образу у творчості окремого поета. Компаративістські розвідки із порівняння образів античності у двох вказаних літературах українців нечисленні та зазвичай обмежуються співставленням представників певних течій: античність у неокласиків та акмеїстів [5; 7] або в українському та російському символізмі [21], ще рідше трапляється співставлення ролі античної спадщини у творчості конкретних поетів, як, наприклад, М. Зерова та О. Мандельштама [20]. В усіх вищевказаних випадках ідеться про античність загалом. Якщо ж говорити про образи античної історії, то тут іноді пропонуються досить специфічні критерії. Наприклад, С. Горелова пропонує класифікувати образи античних красунь у поезії неокласиків та акмеїстів за такими двома ознаками: «ті, що спонукають до життя (Афродіта, Гелена, Навсікая, Клеопатра, Андромеда), й ті, що спонукають до творчості, дієвості (Афіна Паллада, Дафна, Діана, Венера)» [7, с. 22]. С. Хангулян, вивчаючи античну спадщину в ліриці В. Брюсова, пропонує поділ віршів на дві категорії: ті, що загалом не пов'язані з античною тематикою (але ґрунтуються на матеріалі античної історії, міфології чи літератури; використовують засоби античної поезії або висловлюють ставлення до епохи античності), та власне «античні» вірші (стилізації, імітації, а також поезії з використанням античних образів і сюжетів) [24]. Як бачимо, в усіх згаданих ситуаціях образи античної історії не є центром уваги дослідників. Утім, на наш погляд, можна говорити як про багатий матеріал, який представляє українська та російська поезія межі ХІХ – ХХ ст. з точки зору звернення до образів античної історії, так і про національну

специфіку інтерпретації античності російськими та українськими авторами, котрі тоді здебільшого разом проживали в єдиній Російській імперії, але визнавати це єдиним за своєю природою духовно-культурним полем усе ж таки немає підстав.

**Метою статті** є художня інтерпретація образів античної історії в українській і російській поезії рубежу ХІХ – ХХ ст. та особливості національного розуміння героїки та величі.

**Виклад основного матеріалу.** Попри те, що традиційно увагу привертає, насамперед, антична міфологія, реінтерпретація історичних постатей античності є не менш цікавою та багатоаспектною, і від давніх-давен у суспільстві шанувалися особи, які приносили благо своєму народові – і постать Перикла тут не менш важлива, ніж, наприклад, постать Прометея.

Межа століть – епоха зміни політичного ладу, період, коли з новою силою актуалізується дискусія про роль особистості в історії. Не дивно, що в літературі Модерну актуалізується звернення до образу Александра Македонського. Наприклад, не могла не привабити постать Александра Македонського В. Брюсова – поета, закоханого в саму ідею влади. До Александра, мов до живого божества, звертається ліричний герой: «Александр Завоеватель, я – дрожа – молось тебе» [4, с. 149]. Утім, великий полководець цікавить поета не в час перемоги на полі битви, але в момент, коли його військо намагалося повстати, але великий полководець постає перед ними з грізним поглядом і промовою, у якій нагадує, ким були македонці до його приходу та ким стали, й всі знову коряться йому.

Поезія В. Брюсова «Юлій Цезарь» не стільки зображує особистість цього видатного римського діяча, скільки є гнівним звинуваченням від його імені консулам і сенатові. Тут згадуються інші історичні персонажі, що брали участь у завоюванні Риму чи боротьбі за владу – Помпей, Мілон, Клодій. Завершується ж поезія словами «Пльви, мой конь, чрез Рубикон!» [4, с. 427], що нагадують відомий вислів Цезаря й стали крилатою фразою.

Оспівування воєнно-політичної героїки притаманне ліриці М. Гумільова, бойового офіцера, активного суспільного діяча, який врешті-решт поклав голову в політичній боротьбі. Ця стихія захоплювала його. І поезія «Основатели» змальовує героїчні постаті засновників Риму – Ромула та Рема. Вона побудована як діалог братів, кожний з яких ніби доповнює думку іншого: «Ромул и Рем взошли на гору, / Холм перед ними был дик и нем. / Ромул сказал: «Здесь будет город». / «Город, как солнце», – ответил Рем» [9, с. 75]. Але в цю на перший погляд ідилічну картину закрадається дисонанс, передчуття майбутньої трагедії, коли в останньому катрені Рем, ніби передчуваючи свою майбутню смерть від руки брата, додає: «Но надо поставит ближе к дому / Могильные склепы <...>» [9, с. 76].

Приваблюють увагу поета історичні постаті на кшталт римського полководця Гнея Помпея Великого. У вірші «Помпей у пиратов» М. Гумільов звертається до одного з епізодів життя цього



сравнетного діяча – боротьби з піратами. Вірш побудовано на антитезі – на початку його «с угрожающим видом пираты <...> вполголоса требуют казни, / Головы молодого Помпея» [9, с. 75], а наприкінці – «Умолкают смущенно пираты / И несут, раболепные, вместе, / И вино, и цветы, и гранаты» [9, с. 75]. В. Климчукова, згадуючи вірші «Помпей у піратів», «Каракалла», «Мореплавец Павзаній» та інші, пише: «У багатій спадщині цивілізацій, що зникли, Гумільов знаходив обґрунтування особистісним уявленням про суперечливий стан сучасності, вивіряв погляди на нинішні процеси ХХ століття та передчуття їхнього майбутнього» [15, с. 19].

У вірші «Каракалла» М. Гумільов звертається до постаті одного з римських імператорів, відомих своєю політикою терору. Він змальовує риси його обличчя, спираючись на аутентичні скульптурні портрети: «Император с профилем орлиным, / С черною, курчавой бородой», «Любопытно-вдумчивая нежность, / Слово тень, на царственные устах, / Но какая дикая мятежность / Затаилась в сдвинутых бровях!» [9, с. 77, 78]. Але поета, насамперед, цікавить внутрішній світ Каракалли, готового промінати військові перемоги на «ноги стройных танцовщиц», а вночі замість того, щоби розділити ліжко з пристрасною, як тигриця, та ніжною, як лебідь, імператрицею, відправляється подивитися на привезеного з Нілу крокодила й вітає зорю пишномовними віршами.

«Обжитою» та знайомою з дитинства постає античність у ліриці О. Мандельштама. Авторіві завдяки одній-двом деталям вдається занурити читача в реалії античного світу. Наприклад, у вірші «С веселым ржанием пасутся табуны» він згадує не лише Рим, але й знамениті античні архітектурні споруди (Форум, Капітолій), а також римських імператорів (Август, Цезар). Втім, це не просто згадка. Так, слова «Я вспомню Цезаря прекрасные черты – / Сей профиль женственный с коварною горбинкой!» [19, с. 105] демонструють, що поет чудово пам'ятає не лише загальновідомі факти про Цезаря як історичну постать, але й знає його скульптурні портрети. Для уважного й ерудованого читача тут приховано ще деякі алюзії з римської міфології. Рядок «Мне осень добрая волчицею была» [19, с. 106] є прозорим натяком на історію про Капітолійську вовчицю, а рядок «И – месяц Цезаря – мне август улыбулся» [19, с. 106] нагадує про особливості римського календаря. Але, на відміну від М. Гумільова, О. Мандельштам підхоплює лише якісь зовнішні деталі, уникаючи зосередженості на суспільній ролі тієї чи іншої історичної персони.

Історичні постаті античності трапляються й в А. Ахматової – насамперед у циклі «Античная страничка», у якому фігурують Александр Македонський і Софокл. Вже композиція творів циклу свідчить про пріоритети самої Ахматової: на першому місці тут – великий трагічний поет Софокл, перед яким схиляє голову навіть Александр Великий: наказавши зруйнувати захоплене місто, він велить зберегти лише самий Будинок Поета [1, с. 248]. Клеопатра в А. Ахматової – жінка великої душі, яка обирає смерть, коли життя відібрало в неї владу й кохання («Клеопатра»).

По суті, ідентична й позиція українського поета Є. Маланюка, чий очі протягом ХХ ст. бачили море політичних катаклізмів, розв'язаних претендентами на роль Надлюдина. Є. Маланюк присвячує свій вірш уславленому Периклові, відомому античному діячеві, час правління якого називають «золотим століттям Афін». Це є імпліцитним докором сучасним політикам, які втратили почуття величі духу та державної відповідальності. Вірш з однойменною назвою містить згадку про численних персонажів античної історії й починається рядками,

що чудово передають й атмосферу інтелектуального розквіту Афін, і красу грецького пейзажу:

Ще сяє іонійська синь, густа  
Від меду й мірри сонця... І щоденно  
П'януть, як вперш, Аспазії уста  
Й пливе життя, присвячене Атенам.  
А ввечері, коли оливний гнот  
Осяє світлом затишок кімнати,  
Про Скітію згадає Геродот,  
А Фідій – в перепалці з Гіппократом –  
Забубонить, і молодий Сократ  
Із смаком оповість останній дотеп... [18, с. 127]

О. Гальчук справедливо зазначає, що сам перелік імен створює історичний контекст, необхідний для сигніфікації української й – ширше – загальноєвропейської проблематики, та містить прозорі перегукування з ситуацією 30-х років в Європі: «З потоку часу Маланюк вихоплює не моменти триумфу Перикла, а останні дні мирного життя афінян напередодні Пелопонеської війни У рік написання твору, у 1939 році, тема тонкої межі, що відділяє світ від катастрофи, для Західної Європи напередодні Другої світової війни стала трагічно актуальною» [6].

До цієї ж постаті Є. Маланюк звертається ще раз у пронизаному глибоким сумом вірші «Не відчува розмірний Перікл, / Що десь дорійська вже встає Обида» [18, с. 127]. Читач, обізнаний в історії Стародавньої Греції, розуміє, що весь цей замріяний і занурений у буденні клопоти світ незабаром шезне, але самі герої цього вірша, «цей розм'який, випещений цвіт» ще про це не підозрює.

Поруч із людьми гатунку Перикла можна поставити й Поета, який від часів античності мислився як жрець, віщун і духовний вождь. Наприклад, славнозвісна давньогрецька поетеса Саффо, на думку К. Бальмонта, втілює не лише ідею кохання, але також уявлення про красу й вічність: «О, Сафо, знаєш тільки ты / Необъяснимость откровенья / Непобежденной красоты / В лучах бессмертного мгновенья!» [2, с. 189]. Саффо постає в Бальмонта мудрою порадицею, обізнаною в таємницях душі, глибинах кохання, і в кожному катрені поет повторює рефрен «О, Сафо, знаєш тільки ты».

У поетичному світі А. Ахматової вінцем переживання античної теми також стає Саффо, з котрою часто порівнювали її як сучасники, так і нинішні дослідники [8; 10; 12], адже вона була яскравою представницею процесу жіночої емансипації межі ХІХ – ХХ ст. («навчила жінок говорити»). Це відкриває простір для широкого типологічного порівняння позиції та поетики А. Ахматової з творчістю її античної попередниці. Наприклад, судячи зі збережених уривків, стилістиці Саффо було притаманно зображення психологічного руху через змалювання фізіологічного стану. Подібна «натуралістична» манера письма зустрічається й в А. Ахматової в її «акмеїстичній» любовній ліриці («Не любишь, не хочешь смотреть», «Это просто, это ясно») (див. докл. 25).

Саффо присвячено однойменний вірш Лесі Українки, що змальовує зажурену дівчину, яка сидить на скелі над хвилями синього моря з лірою в руках. Її голова прикрашена лавровим вінком – символом слави й перемоги, але її пісня сумна: «В тій пісні згадала і славу / Величну свою, красний світ, / Лукавих людей, і кохання, / І зраду, печаль своїх літ, / Надії і розпач...» [22, с. 67]. Врешті-решт дівчина зриває той лавровий вінок зі своєї голови («І в хвилях шумливого моря / Знайшла своїй пісні кінець» [22, с. 67]). Отож Саффо, чия постать зазвичай символізує кохання, у Лесі Українки стає

символом трагічного кохання. Вірш можна розуміти як загибель самої Саффо, що не винесла мук відчаю та розпачу. Г. Левченко називає лірику Лесі Українки «поезією метафізичного бунту»: власна смерть для неї була заспокоєнням і відпочинком, що й було «бунтом проти страху смерті», який авторка проектувала на образи літературних героїв, які радо йдуть на смерть, прикладом чого може бути й поезія «Саффо» [16, с. 223].

«І Саффо чорна скеля на Левкаді» [14, с. 60] зустріне у вірші М. Зерова «Олександрія», якому передую епіграф з М. Кузміна «Когда мне говорят: Александрия...».

Тема невмирущості справжнього таланту, перспективи вічності, яку несе із собою поетичний дар, стає центральною у поезії М. Зерова «Вергілій». Образ давньоримського поета подається підкреслено приземлено – «мужик із Мантуї, повільний і смаглявий» [14, с. 60], але його поеми залишилися у віках, тоді як воєнна слава Риму та справи цезарів давно спорохнїли: «Той час минув – і Рим, і цезарів діла / Рука історії до трун поволокла, / Де сплять усіх часів ілюзії й корони. / Та він живе, і дзвін гучних його поем / Донині сниться нам риданнями Дідони» [14, с. 61].

Віршеві М. Зерова «Овідій» передую епіграф із творчості самого античного поета. Славного давньоримського лірика зображено у вигнанні (у вірші його названо «вигнанцем Назоном») – старим, кволим, усіма забутим. Очевидно, що розкішна й багата природа Італії не може бути зіставлена з краєм, «де цілий рік негода, та зима, / Та моря тужний рев, та варвари довкола...» [14, с. 81], але саме тут Овідій мусить зустріти свої останні дні. «Використовуючи епітети «субогий», «дикий», «чорний» і метафору «моря тужний рев», М. Зеров заострює увагу реципієнта на психологічному стані ліричного героя. А констатація відсутності звичних європейській землі «затишних гаїв», «золочених нив», «виноградників» посилює драматичні переживання Овідія.

Ми знову зустрічаємося з постаттю Овідія в поезії М. Зерова «Безсмертя», й тональність цього вірша є протилежною до «Овідія», цитованого вище. Якщо в попередньому тексті царюють сум і безвихідь, то тут – впевнена переконаність поета в належній славі. Ідея тут дуже проста – ані гнів Цезаря, ані жорстокість природи не можуть змінити те, що слава поета переживе його смерть: «Вінець Овідія довіку не зів'яне <...> Народи і віки не раз ще згадають / Дзвінких його пісень легкий свавольний лад» [14, с. 82–83].

Постать давньоримського консула Луція Елія Ламії стає для М. Зерова черговим приводом сказати про скороминучість слави політиків та їхньої влади й про вічність імен поетів та їхніх творів. Елій Ламія пригадає дні дитинства, коли він відвідував будинок патриція, державного діяча Марка Валерія Мессали, і незабутні для нього лише тіні поетів, які тут бували: «Там вабили серця, там чарували нас / Вергілій і Тібулл, жалібний Вальгій, Басс / І Галла смутна тінь. Але в моєму серці / Зосталися навк нестриманий Проперцій, / Овідій сміливий та многодумний Флакк. / Приязні їхньої невимушений знак / Ціню я над усі триумфи й консулати...» [14, с. 81]. Цей перелік давньоримських поетів – найприємніші спогади дитинства Луція, й він цінує це більше за нинішні свої посади. Найкращим же клейнодом цей консул називає автограф двох од Горация. Отже, це той рідкісний випадок, коли сам державний діяч, ліричний «наратор» знає справжню ціну як державним ділам, так і невідомому талантові.

Постать давньогрецького філолога, хранителя Александрійської бібліотеки також дає М. Зерову можливість поговорити про вічне та тимчасове в мистецтві. Вірш «Арістарх» побудовано на зіткненні двох моделей поетичної творчості – поети, що готові

продавати свій талант на угоду багатіям, та ті, хто працює з вічним матеріалом, не дбаючи про гроші й славу. Тоді як «поети і піітки» «Ловили темний кров літературних мод, / Сплітали для владик вінки нікчемних од <...> мудрий Арістарх, філолог і естет, / Для нових поколінь, на глум зухвалій моді, / Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій» [14, с. 82]. В. Башманівський підкреслює актуальність твору Зерова, оскільки поет «вимальовує реальну картину літературних баталій, прозора й точно, через античні образи, репрезентуючи реальність свого часу. Наприклад, угодні ідеологічній системі мистецькі пошуки сучасників неокласик трактує як «торжище ідей», а носіїв червоної ідеї, що впроваджували політичні заклики в літературі, зображає як «олександрійських муз нащадків і послідків» [3, с. 249–250].

Згадку про Вергілія ми знаходимо й у триптиху Д. Загула «На селі», але також у незвичному потрактуванні. Ліричний герой, що вже давно покинув село й звук до урбанізованого життя з його гоном трамваїв і шаленим темпом, дивується тиші в селі й нудьгує, а звуки природи нагадують йому лише техногенні звуки міста. Цей спокій наводить його на думки про пасторалі: «Коли б Вергілій у руках, / Читав би римські пасторалі» [13, с. 132]. І хоча саме пасторалі Вергілія не є таким вже типовим зразком цього жанру, тут важливу роль грала також політична складова.

Гомер і його знамениті гекзаметри згадуються в «Кримських цикадах» М. Драй-Хмари. Почувши на кримських просторах пісні цикад, він уявляє собі, як у сиву давнину тут міг проходити давньогрецький поет, цитуючи Гомера, і його слова підхоплювали цикади, утворюючи нову гармонію ритмів природи й людини: «Колись... давно... оцим напівантичним краєм / у сьайві ранку йшов ще юний грецький віршик. / На море дивлячись, він скандував напам'ять / свого Гомера. / Уривок той малий, гекзаметра півверта, / перейняла в лозі тямка її прамати, / а нині ви його повторюєте дзвінко, / мої цикади!» [11, с. 75]. Думається, використання образу цикад у вірші – символічне, адже цикада є символом безсмертя [26, с. 801], і ця алюзія дає змогу провести паралелі з безсмертними гекзаметрами Гомера.

Д. Загул віршем «Над морем» ніби продовжує тему моря та його співця – Гомера. Тут він репрезентує одразу три античних образи – Понт, Гомер і Ксенофонт – у непорушній цільності й гармонії. Понт функціонує тут як бог, що уособлював море, Гомер – як співець моря й Ксенофонт – давньогрецький історик, полководець і письменник: «Поеми пам'яті Понту! / Про вас гомонів Гомер, – / Колись ви гули Ксенофонту / Так, як мені тепер» [13, с. 142].

Два поети – Гомер і Катулл згадуються у вірші П. Филіповича «Епітафія неокласиків». Поезія пронизана іронією, навіть – сатирою й водночас – гіркотою й обуренням. П. Филіпович у цьому вірші, написаному 1926 року, зіштовхує два світи: класичного мистецтва (поезії) з традиційними образами й вічними цінностями та нову й постреволуційну реальність, котра боролась із неокласичними тенденціями в літературі, а літератори такого гатунку проголошувалися «буржуазними елементами», «декадентами» або й «контрреволюціонерами» й підлягали знищенню. Образ поета наділено тут побутовими рисами – він «працьовник з юнацьких літ», «у піджаку старому», «пив скромний чай» – усе це має створити образ звичайнісінької людини, яка нікому не може нашкодити, займаючись своєю справою. Але в ту епоху навіть переклади античних поетів викликали підозру: «Он муза аж здригнулась, як почувла, / Що ті переклади з Гомера і Катулла / Відродять капіталістичний світ» [23, с. 133]. І ось над поетом-неокласиком «Мечем дамковим нависла / Суворя резолюція ЦК» [23, с. 133].

Не міг оминати образ Гомера й О. Мандельштам, відомий знавець і поціновувач античності. Його поезія «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» переповнена античними міфологемами – Гомер, Еллада, Єлена, ахейські чоловіки, Троя. Вірш ніби оживлює образи античного світу з перших рядків, коли ліричний герой, читаючи одну зі славетних поем Гомера з відомим переліком кораблів («Я список кораблей прочел до середины»), розмірковує над долею Трої та коханням («Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?»), а завершує тим, що сам ніби відчуває себе серед героїв знаменитого сліпого барда («И море черное, витийствуя, шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью») [19, с. 104–105]. Античність і справді була для О. Мандельштама настільки живою, що він міг, образно кажучи, відчувати її дихання.

**Висновки.** Отже, у поетичному світі українського та російського модернізму галерея реальних історичних персонажів посідає важливе місце, причому російські майстри слова на кшталт В. Брюсова, М. Гумільова та О. Мандельштама часто обирають об'єктом поетизації постаті героїчних воїнів та овіяних легендами полководців (Ахіллес, Александр Македонський, Юлій Цезар тощо), тоді як в українському слові перевага надається культуртрегерам типу Перикла (Є. Маланюк). Водночас усі приділяють значну увагу античним поетам (Гомер, Саффо, Софокл, Вергілій, Гораций тощо у К. Бальмонта, А. Ахматової, Лесі Українки, Д. Загула, М. Зерова та інших). Прикметно, що поети цієї пори, на відміну від своїх класицистичних попередників, радше акцентують трагедійність шляху політика, аніж його прославленість і риси «надлюдини». У цій сфері повною мірою виявилася специфіка художньої рецепції та неповторність індивідуальних образних вирішень російських та українських поетів, що свідчить про багатство ідейно-естетичного задуму та його образно-художньої реалізації.

#### Література:

1. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 526 с.
2. Бальмонт К.Д. Стихотворения: репринтное воспроизведение изданий 1900, 1903 г. М.: Книга, 1989. 558 с.
3. Башманівський В.І. Образи античної літератури в сонетах М. Зерова. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2004. № 14. С. 248–250.
4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. 672 с.
5. Вишневська О.А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2001. 20 с.
6. Гальчук О.В. Поетичний *exemplum* як форма рецепції античності в українській поезії зрілого модернізму. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer29/909.pdf>.
7. Горелова С.В. Інтертекстуальність парадигм поезії неокласиків і акмеїстів: компаративний аспект. Султанівські читання. 2012. Вип. 2. С. 20–27.
8. Гроссман Л.П. Анна Ахматова. Л. Гроссман. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1928. Т. 4. С. 301–315.
9. Гумилев Н.С. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 590 с.
10. Дороватовская В. Любовь и сострадание. Жизнь для всех. 1917. № 2. Стлб. 189–214.
11. Драй-Хмара М.П. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 542 с.
12. Дудин М.А. Души высокая свобода. День поэзии. 1987. Л., 1987. С. 185–193.

13. Загул Д.Ю. Вибране. К.: Рад. письменник, 1961. 412 с.
14. Зеров М.К. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1. Поезії. Переклади. 843 с.
15. Климчукова В.Н. Лирическая поэзия Н.С. Гумилева: духовные основы, мифологические и литературные истоки: автореф. дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – «Русская литература». М., 2007. 28 с.
16. Левченко Г.Д. Рецепція античних образів як проєкція екзистенційного бунту в ліриці Лесі Українки. Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 219–225.
17. Маланюк Є.Ф. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954. 313 с.
18. Маланюк Є.Ф. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954. 313 с.
19. Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения. 638 с.
20. Мельнишина Т.П. Своєрідність рецепції античності у поезії М. Зерова та О. Мандельштама. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2010. № 2 (4). С. 42–51.
21. Папушина В.А. Рецепція античної міфології у поезії українського і російського символізму (типологічний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство». 2006. 24 с.
22. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. К.: Наук. думка, 1975. Т. 1. Поезії. 448 с.
23. Филипович П.П. Поезії. К.: Рад. письменник, 1989. 180 с.
24. Хангулян С.А. Античность в поэтическом творчестве Валерия Брюсова: дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – «Русская литература». Тбілісі, 1990. 199 с.
25. Чикарькова М.Ю. Жіноча поезія як літературний феномен (типологічне співставлення поетичних позицій Саффо та Анни Ахматової). Наукові записки: зб. наук. пр. Тернопіль, 1999. Вип. 4. Серія: Літературознавство. С. 305–313.
26. Энциклопедия символов / Сост. В. Рошаль. М.: АСТ; СПб: Сова, 2008. 1007 с.

**Чикарькова М. Ю. Образы античной истории в украинской и российской поэзии конца XIX – начала XX вв.**

**Аннотация.** В статье исследуется лирическая интерпретация ключевых образов античной истории в украинской и русской поэзии рубежа XIX – XX вв. и особенности национального понимания героики и величия. Автор считает, что можно говорить о тенденции к доминации в российской ментальности «государственно-героических», имперских мотивов, в то время как для украинского мастера слова важнее личное мироощущение личности и культуртрегерские мотивы.

**Ключевые слова:** античная история, героика, культуртрегерство, национальный образ мира.

**Chikarkova M. Images of antique history in Ukrainian and Russian poetry of the end of the XIX to the beginning of XX centuries**

**Summary.** The article explores the lyrical interpretation of key images of ancient history in Ukrainian and Russian poetry at the turn of the 19th–20th centuries and features of national understanding of heroism and greatness. The author believes that we can speak of a tendency towards domination in the Russian mentality of “state-heroic”, imperial motives, while for the Ukrainian master of words is personal feelings of the person and cultural motivation are more important.

**Key words:** ancient history, heroics, culture camp, national image of the world.



---

# ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

---

*Babayeva S.,  
Senior Instructor  
at Department of English Teaching Methodology  
Azerbaijan State Pedagogical University*

## STATEMENT AS THE UNIT OF COMMUNICATIVE SYNTAX

**Summary.** The article shows that there is no unanimous opinion among researchers about the concept of statement widely used in the fields of actual division of sentence and text linguistics of the contemporary linguistics, and that the conception of statement is not clearly defined. It's offered to use statement as a minimal unit of the communication process with reference to the current relationships. While creating artistic text and increasing the transmitted information it's ensured by consistent inclusion of statements to the communication process. According to analysis, the statement which considered by the text writer or transmitter and the statement perceived by the receiver can differ. Since receiver can come to different conclusion depending on the actualization of the statement, there will occur semantic branching of the text.

**Key words:** communication, communicative act, sentence, statement, meaning, development of meaning.

Nowadays comprehensive study of the communication process in linguistics is paid high attention. Such linguistics topics as study of the mechanism of communication, which is considered one of the important function of language; comparative research of language and speech units; determining communication properties of text and discourse; explaining features of components developing semantic relationships between units of syntax; thematic development of the text; as well as the development and recognition of meaning are selected as object of research more frequently and studied on the basis of materials of different languages.

It is possible to divide the communication process into several parts. In modern linguistics, communication units are called "communicative act". This term is most commonly used as communication act, rather than "communicative act" in Azerbaijani linguistics. The communication process itself is continuous. This process develops as continuous interaction of its participants. This continuous process involves discrete units and interaction between them is a key factor for the communication.

The act of interaction between language carriers is called a communicative act, which involves the exchange of information. Although every single linguistic unit carries semantic meaning and information, the clear idea is transmitted through sentences. However, the communication process is not determined by providing information with one sentence. Each communication has a beginning and an end. The period between the start and end of communication is the duration of communication. During this period, information is transmitted through communicative acts from one party to another.

The parties of the communication process, which identified as transmitter and receiver change their roles in the process. The party that transmits the information is addresser and the party that receives is addressee. A consecutive full set of communicative acts of the parties is called a text. Thus, the product of each communication process is a text. If communication be-

tween parties is not recorded, there is no communication product available. Participants of communication process are able to use the information they receive as they need. Artistic works also are texts, regardless of their genres, and their creation is also serving communicative purpose. For example, the writer writes the work for the reader. The reader became a participant of a specific communication act.

He receives information from this works and tries to understand it. When he reads this artwork, sentences are of communicative importance. The sentence that fulfil communicative purpose is called a statement, and therefore the initial unit of communication is a statement.

This term is referred as "statement" in the linguistic encyclopaedias and defining dictionaries of Azerbaijani language. "Statement is a communicative unit which express a certain idea, or meaning. Statement might be analogous to the sentence as realization of sentence in speech, but it also can go beyond the sentence scheme. Particularly in spoken language, it loom a broader scale than sentence". [1, p. 258].

Generally speaking, the definition of statement has a great deal of indefiniteness. It is widely accepted to consider the statement in communicative level and refer to is as a linguistic element activated in the communication process. This aspect is noticeable in most researches. The concept of statement is widely used in researches devoted to actual division of the sentence, called also the "functional sentence perspective". A. Abdullayev writes: "Experts talking about idea of actual division of the sentence signify that it is an important indicator, signpost of the statement function of the sentence".

Statement is one of the main terms used in studies about actual division of the sentence. This term is used as "statement" in English, "vpoveyd" in Czech, "высказывание" in Russian, "söyläm", "deyim" in Azerbaijani. It should be noted that according to A. Abdullayev, the statement is an independent level of language system, it is much more complete and senior unit of syntax than sentence and is created from the grouping of the sentence components [2, p. 30].

In our opinion, the statement is a conception related to text linguistics, particularly suprasyntax or communicative syntax. Statement is a unit of syntax that involves actualized information, has meaning related to the previously given information and identifies the development line of the meaning as per the actual element. There is a distinction between the statement which created by the text writer or transmitter and the statement perceived by the receiver, and this difference is dependent on actual division of the sentence, actualization, and attitude towards the presupposition.

Statements have contextual features. Presupposition is one of the factors that play an important role in the creation of the text. This concept is most relevant to the content of the text. As a lin-

guistic term, the presupposition is an implicit assumption about the world or background belief relating to an utterance whose truth is taken for granted in discourse. Its meaning is determined by the context and the situation. Its meaning is expressed in a logical-philosophical aspect. Meaning is really have great importance in this context.

Presupposition makes it possible to suppose that the statement involves opinion that wasn't explicitly expressed, and it is necessary to open and perceive it. Thus, the presupposition acts as a linguistic analysis function of statements in natural language. It serves to disclose the meaning of the text fully. Statement shall be studied as a part of the text. The text consists of several parts, including statement, syntactic whole, period, super-phrasal unity, complex syntactic whole (macrotxts) and discourse, paragraph, prosaic strophes (microxts). Sometimes these concepts are identified and interpreted as synonyms.

It is well known that the communication act is the process of transmitting and receiving information. "Information is not any ordinary knowledge, it's new part of any knowledge. This is its strict terminological meaning" [3, p. 161].

Building and organizing the text involves expanding its database. Although building the text seems to be a linear and consistent process, additional semantic relations may arise between the previous parts of the text and the post-statement parts. Receiver who perceive information transmitted via text may establish different lines of the meaning of the previous information.

Azerbaijani writer Elchin's story, "Qatar, Picasso, Latur. 1968" (Train, Picasso, La Tour. 1968) begins with these words: "Then, Maleyka khanum's husband once more looked at me as if he both threatened and begged me; he also was very ridiculous.

The guide said that non-passengers should leave the train, the train will move.

Maleyka khanum's husband kissed her cheek and then said she should call him immediately after arriving in Moscow; and accented that she should also tell him how the road had ended. He said this specifically for me to hear" [4, p. 235].

The first paragraph starts with the word "after" (then), and it transmits us information that there is a beginning of the event and there was something happened earlier. Reader involved to the communication process does not have any information about what has happened before. The expression "once more" used in the first statement clarifies that this activity took place before. "Maleyka khanum's husband" had also looked before the beginning of story. A person can look to another one in different ways. The author draws attention to the fact that "he looked at me as if <...>". The word attracting the attention of receiver play the role of actualizing tool, and the reader has to think over the reason for it. The first line of developing branching meaning from the receiver's standpoint is positioned in this part of the first statement.

In the following part of the statement, there's semantic branching from the receiver's point of view: "looked at me as if he both threatened and begged me; he also was very ridiculous). Receiver look for answers of following questions: "Why does Maleyka khanum's husband look as if he begged?", "Why does Maleyka khanum's husband look as if he threatened?", "Why does he look ridiculous?" Reader expects the text to develop in such a way as to answer these questions. The theme of the first paragraph is the concerns of Maleyka khanum's husband. The new information transmitted about this concern is im-

plicit. Order of the rhymes (such as looked, threatened, begged) strengthens information on increasing concern of addressee.

Then the micro theme of the first paragraph is closed. In the second paragraph, the author opens and closes second micro theme: "The guide said that non-passengers should leave the train, the train will move". This micro theme involves some additional information. Passengers are in the coach. There are people who came to accompany them. The passengers go somewhere and they will soon leave.

The third paragraph covers the third micro theme. In this scene, accompanying persons say good-bye to passengers. We learn that, Maleyka khanum is a passenger and her husband came to part with her; the person who travels with Maleyka is transmitter or author. At the end of this micro theme, Maleyka khanum's husband is concerned that his wife will travel with another man. In the previous sections of the text, there is no information whether the person in the wagon is male or female. The Azerbaijani reader has some knowledge about author of the story. The proposition and the author's speeches make the reader think that person who will travel with Maleyka khanum is Elchin. Therefore, reader understand concerns of Maleyka khanum's husband.

Analysis of three paragraphs confirms that statement is the parts of sentences used in the speech which could be considered a semantic whole. When defining statement supposed by the author, the reader refers to sentences that are a unit of traditional syntax. The semanticization process is affected by actual division of the sentence and actuators. Also, receiver creates new statements while understanding and perceiving new information within communication process, however these are not contained in the text.

The act of speech consists of statement directed from transmitter to receiver in a certain environment and for specific purpose. Thus, as a result of the speech acts, transmitter exercise certain influence to change mind, mental or psychological state of the listener.

The functions of speech are related not entirely to the speech act, but to individual speech facts. "The speech has following functions: emotional function, poetic (aesthetic) function, magic function, phatic (contact) function, nominative function, diacritic function" (Akhundov A. General Linguistics, Baku, 1979, p. 13).

The communicative function serves to focus attention on information. There are various constructions that perform the referential function used in speech. Every language has such constructions. The referential function is used to focus the attention of the receiver to help him understand the information correctly, according to the intent and purpose of the transmitter. The words that carry out the referential function only focus attention on a specific aspect.

According to N. Novruzova, statement in the speech is aroused by the situation. The combination of the situation and the statement is called "situation awareness". This term has general and distinctive features with the term "text". Thus, the text shows the unity of linguistic elements, but the situation awareness shows the unity of linguistic and extralinguistic elements. The situation awareness together with text broadens the meaning of the statement (Novruzova, p. 39). A. Abdullayev refers to I.P. Raspopov for comparing sentence and statement theories and notes that the various syntactic units and communicative content reflect not only grammatical plan, but also

actual division of the sentence plan. The author concludes that “the variation of the actual division of the sentence in the context of a changing communicative task, and regularity of grammatical division of the sentence in changing conditions confirm that both of them play the same important role” [2, 79].

Speech is communication act used to interact with other members of a particular group. The main purpose of the speech is to transmit and receive information through the exchange of information. However, it also serves to record and maintain information. Since the artistic works are in written form, they can also be regarded as a form of storage of speech. Thus, the reading of the artistic text can be considered reader-to-text communication.

In general, while comparing oral and written speech, we can clarify some of their specific features. Oral speech was formed due to necessity of transmitting initial voice information among people, and consequently influenced formation, stabilization of the language, and regulated it. Written speech differentiates with its conservativeness compared to oral speech. It maintains existing rules in the language, ensures transmission of information regardless of distance and time, protects norms and rules formed on the basis of verbal tradition, has fixed speech norms, and stabilizes these norms.

The communication process is a complex and multifaceted process. The main purpose of this process is to transmit and receive information. The speaker also has to transmit speech that belongs to him or received from other sources, that wasn't initially recorded, spoken, or written. Therefore, we should consider the notion of “direct speech” related to the belonging of the speech. In this case, transmitting party of the communication transmits information belonging to another person. Thus, this person is not the author of the speech. Incorporating direct speech to the text has specific features, and in most cases the actualization of the statement is directed to the author of the initial speech and his sayings.

According to researchers, the minimal communicative unit is a one-word sentence. “One-word sentences by its content indicate acceptance, denial, consent, or dissatisfaction, or the general assessment of the formerly expressed idea. In Azerbaijani language these sentences with their lexical composition are consisted of particles, modal words or interjections, such as “yes”, “no”, “certainly”, “doubtless”, “okay”, “maybe”, “naturally”, “never”, “absolutely”, “nothing” indicating acceptance or denial. They are more commonly used in dialogues, answer and questions, as well as monologue speeches, and are told with exclamation intonation” [5, p. 284].

The parties involved in the dialogue can agree and disagree with each-other's opinion. Both situations are realized by different ways and means. Within speech act to express disagreement there should be used certain grammatical and lexical means. Grammatical means expressing disagreement are combined in the form of model and special structures. Transmitter can express his dissatisfaction of something using them. Such models and structures are in the form of ready clichés. Their grammatical form is in the ready form. These ready forms are considered to be minimal units of communication, and they are also statement.

There are different types of communication types depending of the content of communications. We can distinguish the following types of communication: 1) intrapersonal; 2) interpersonal; 3) group; 4) massive.

In different studies on this area, different ideas are put forward about functions of communication. For example, R. Jakobson differentiates six main functions of communication. Each of these functions, namely, referential, emotive, conative, poetic, metalingual and phatic are of a certain significance. M. Halliday specifically highlights conceptual, communicative assessment and textual functions [6, p. 32; 7, p. 27].

Pragmatic study of specific communicative units requires addressing a number of specific issues. These issues include: (1) to reveal explicit and secret purposes of the sentence, as well as the communicative intention of the speaker; 2) to describe the pragmatic presupposition of the emergence of a special communicative unit; 3) to explain pragmatic concord characteristics of remarks; 4) to investigate the impact of the sentence to the receiver.

In the wider classification of communicatives, they should be classified by the expression of predicativity category. We can differentiate the following categories: explicit predicativity (paradigmatic), implicit predicativity (syntagmatic), both explicit and implicit predicativity (fusive), neither explicit, nor implicit predicativity. From the semantic standpoint, sentenoids divided into absolute and relative.

There are substantial differences between the communicative and incomplete sentence. Communicative ones are non-predicative sentences that are not divided to components and transmit the various modular meanings related to subjective sphere of the receiver. Incomplete sentences have syntactically fragmented structures. If syntagmatic ties between parts of sentence manifests itself from constructive standpoint, the semantic plan reveals the existence of non-verbal meaning, modus or linear congestion. From a prosodic point of view, incomplete sentences are distinguished by a specific intonation.

The uniqueness of the communicative and speech intention allows the use of synonym communicative in a similar situation, their transformation to response remark as synonym line of communicatives. Sometimes it is impossible to change the sequence of elements in the synonym line.

Since communication is a complex and multilateral process, it occurs by using different units. If reading of the artistic works will be considered reader-to-text communication, the statement becomes a unit of communicative syntax. Artistic text is formed by consistent inclusion of statements.

#### References:

1. Adilov M.İ., Verdiyeva Z.N., Ağayeva F.M. İzahlı dilçilik terminləri. Bakı, Maarif, 1989.
2. Abdullayev Ə. Aktual üzvlənmə, mətn və diskurs. Bakı, “Zərdabi LTD”, 2011, 272 s.
3. Abdullayev K. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı, Maarif, 1998, 282 s.
4. Elçin. Qatar. Pikasso. Latur. 1968. Elçin. Bir görüşün tarixəsi. Bakı, Bakı, Azərənşr, 1977, 338 s.
5. Budaqova Z.İ. Söz-cümlə. Müasir Azərbaycan dili. III hissə. Bakı, Elm, 1981, s. 284-294
6. Halliday M.A., Fawcett R.P. Language as code and language as behaviour: A systemic-functional interpretation of the nature and ontogenesis of dialogue. The semiotics of culture and language. Vol. 1: Language as social semiotic. L.; Dover (N.H.): Pinter, 1984. P. 31-35.
7. Клюев Е.В. Речевая коммуникация. М.: Рипол классик, 2002, 320 с.



**Бабаєва С. Висловлювання як явище комунікативного синтаксису**

**Анотація.** У статті показано, що серед дослідників немає одностайної думки щодо концепції висловлювання, яка широко використовується в областях актуального членування пропозиції і текстової лінгвістики сучасного мовознавства. Пропонується використовувати висловлювання як мінімальну одиницю процесу комунікації з посиланням на нинішній стан відношень між цими одиницями та іншими текстовими явищами. Створюючи художній текст і збільшуючи передану інформацію, висловлювання забезпечується шляхом послідовного включення заяв до процесу комунікації. Згідно з аналізом, висловлювання, яке розглядається автором тексту або адресантом, і заява, яка сприймається одержувачем, можуть відрізнятися. Оскільки адресат може зробити різні висновки залежно від актуалізації висловлювання, відбудеться семантичне розгалуження тексту.

**Ключові слова:** комунікація, комунікативний акт, пропозиція, висловлювання, зміст, почуття розвитку.

**Бабаева С. Высказывание как явление коммуникативного синтаксиса**

**Аннотация.** В статье показано, что среди исследователей нет единодушного мнения относительно концепции высказывания, широко используемой в областях актуального членения предложения и текстовой лингвистики современного языкознания. Предлагается использовать высказывание как минимальную единицу процесса коммуникации со ссылкой на текущие отношения между этими единицами и другими текстовыми явлениями. Создавая художественный текст и увеличивая переданную информацию, высказывание обеспечивается путем последовательного включения заявлений в процесс коммуникации. Согласно анализу, высказывание, которое рассматривается автором текста или адресантом, и заявление, воспринимаемое получателем, могут различаться. Поскольку адресат может прийти к разным выводам в зависимости от актуализации высказывания, произойдет семантическое разветвление текста.

**Ключевые слова:** коммуникация, коммуникативный акт, предложение, высказывание, смысл, чувство развития.

Баланаева О. В.,  
заведующий кафедрой иностранных языков  
Донецкого юридического института МВД Украины

## ЮРИДИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ: СИНОНИМИЯ И АНТОНИМИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)

**Аннотация.** В статье рассматриваются синонимические и антонимические отношения юридических терминов в украинской юридической терминосистеме. Автор исследует причины появления синонимов и антонимов. В работе подчеркивается, что развитие синонимических отношений обусловлено интернационализацией терминологии, а антонимия широко представлена бинарными противопоставлениями с «не-».

**Ключевые слова:** юридический термин, юридическая терминосистема, синонимия, антонимия.

**Постановка проблемы.** Одной из наиболее актуальных прикладных проблем современного юридического терминоведения в контексте евроинтеграционных процессов и перспектив вхождения Украины в единое европейское правовое пространство называют «фронтальный лексикографичний опис мови і термінології права (на рівні словників різних типів (дво- і багатомовних, тлумачних, галузевих, нормативних, труднощів терміновживання)» [1, с. 40], терминологических баз данных, монографических и диссертационных исследований, практических пособий и справочников.

Анализируя процессы нормообразования, стандартизации юридических терминов, Н.П. Яцишин подчеркивает непоследовательное употребление терминологических единиц, нарушение языковой целостности текстов, калькирование конструкций русского языка, неудачную синонимия, недостаток адекватных понятий права. Актуальными проблемами терминоведения исследователь считает «подолання синонімії у правових текстах, яка ускладнює трактування правових норм і є необґрунтованою та недоречною; впровадження єдиного термінологічно вивіреного та науково обґрунтованого – і з юридичного, і з лінгвістичного погляду – українсько-російського словника юридичних термінів; формування мовленнєвої культури фахівців на рівні усного і писемного мовлення» [2, с. 222].

**Целью работы** является исследование таких системных отношений в юридической терминологии, как синонимия и антонимия. Достижение этой цели предусматривает решение следующих задач: установить синонимы и антонимы в юридической терминологии и определить специфику их системных отношений. Объектом исследования являются системные отношения юридической терминологии как определённым образом организованной иерархической системы. Предмет исследования – терминологические единицы правовой сферы украинского языка. Одним из широко распространенных в общелитературном языке видов системных отношений являются синонимы. Явление синонимии исследуется и в сфере терминологической лексики, в т. ч. в терминопросранстве права. Н.З. Котелова считает, что «термин – один из основных рядов синонимизирующихся слов» [3, с. 123]. Е.Н. Толикина

полагает, что выяснение характера отношений между терминами, относящимися к одному обозначаемому, является одним из звеньев в решении проблемы сопоставления терминосистемы и системы общеупотребительной лексики [4, с. 78]. По мнению В.П. Даниленко, синонимия характерна для ранних этапов формирования терминосистем, когда в той или иной области еще не подобран оптимальный термин и существует несколько вариантов терминологического наименования понятия [5, с. 22–24]. Современное терминоведение исходит из того, что синонимия – явление, свидетельствующее о развитии и совершенствовании языка, в т. ч. и в сфере терминологии. Т.С. Пристайко пишет, что терминология – «постоянно развивающаяся система, и ей присущи все способы развития естественного языка», следовательно, существование синонимов в терминологической системе способствует удовлетворению научных задач и коммуникативных потребностей [6, с. 46].

Исследователи отмечают неодинаковую интенсивность синонимических отношений в разных терминологических системах. Признавая существование терминов-синонимов, ученые высказывают различные мнения, касающиеся степени синонимичности (тождества, близости значений и способности замещать друг друга, нейтрализовать в тексте противопоставляемые семантические признаки) языковых единиц, принадлежащих к одному терминологическому полю. По Н.З. Котеловой, термины-синонимы могут быть использованы для номинации близких понятий [3, с. 122]. В.П. Даниленко считает, что синонимы в терминологии соотносятся с одним и тем же понятием, соответственно, с одним и тем же объектом реальной действительности [5]. Этой же точки зрения придерживается Л.А. Капаназде, которая отмечает, что не существует терминов «близких по значению, есть терминологические дублиеты (все пары полностью тождественные). Благодаря этому свойству термин равнодушен к диахронии» [7, с. 77]. Немецкий исследователь В. Вилс пишет, что профессиональный язык должен быть свободен от синонимов, поскольку терминологические дублиеты являются нежелательным явлением [8, с. 184]. В работе «Юридическая терминология: формирование и состав» С.П. Хижняк, вслед за Л.А. Капаназде, утверждает, что синонимические отношения в юридической терминологии проявляются в форме дублиетов. Ученый выделяет этимологические дублиеты (*делікт – правонарушення, правоведение – юриспруденція, случай – казус*) и дублиеты, обусловленные различными номинативными возможностями языка (*незаконность – протизаконность*) [9, с. 18].

Таким образом, большинство исследователей считает, что единственный вид синонимов в терминологии – абсолютная синонимия (дублиетизм) [4, с. 59]. Термин, синонимизируясь, приобретает только одно значение, которое лишено смысло-

вых оттенков. Следовательно, синонимизация идет по родовому признаку без выявления признаков видовых [9, с. 18]. Ср., например, абсолютные синонимы в терминосфере права: укр. *лікарняний листок / листок неприцездатності* [10, с. 225], *недійсні правочини / оспорювані правочини* [10, с. 264] и др.

Существование в терминологическом пространстве исключительно абсолютных синонимов поддерживается позицией ученых, затрагивающей вопрос о причинах возникновения синонимов. С точки зрения С.П. Хижняка, синонимия в юридической терминологии не связана с выражением оттенков смысла и обусловлена либо временем принятия законов (*колхозний двор – семья колхозника*), либо столкновением исконных и заимствованных терминов (*условное имя – псевдоним*) [9, с. 18]. Наличие терминологических синонимов можно объяснить возникновением терминов за счет иностранных заимствований и интернациональных элементов [4, с. 86–89; 5]. Таким образом, развитие синонимических отношений в терминосистеме права обусловлено интернационализацией терминологии (появление заимствованных терминов) и «выходом» устаревающей лексики, который предопределяет одновременную замену уже существующего в терминосистеме понятия новым обозначающим. Становление новой интернациональной терминологии на основе английского языка – это «глобальный процесс, в который мы включаемся с неизбежностью, хотя и с некоторым отставанием от других национальных языков» [11, с. 85].

Причины появления новой лексики в терминологическом пространстве досконально изучены Л.В. Туровской, указавшей на внутриязыковые факторы, которые повлияли на «отбор» заимствованных слов: «1) термінування галузевих понять за допомогою власномовних слів не може бути нескінченним, по-перше, через природну обмеженість лексичних ресурсів кожної мови і, по-друге, тому, що система понять певної галузі не завжди може знайти вдалі позначення у національній мові <...>; 2) важливим стимулом для проникнення іноземних слів є інтернаціоналізація термінології – процес, що особливо активізувався в останні десятиліття й охопив багато високорозвинених мов; 3) запозичений термін, на відміну від переосмисленого загальноновживаного слова, характеризується однозначністю, відсутністю емоційно-експресивних конотацій навіть на початковому етапі функціонування в терміносистемі; 4) використання запозичених термінів часто зумовлене їхньою здатністю передавати розчленоване поняття однослівним найменуванням (з погляду мови-реципієнта), що відповідає вимогам стислості терміна <...>; 5) переваги іншомовних елементів можуть бути пов'язані з їхньою дериваційною продуктивністю» [12, с. 52].

В исследуемой терминосистеме большинство синонимов-дублетов представлено исконными и заимствованными словами. Благодаря включению иноязычной лексики осуществляется интернационализация терминологии и активизируется тенденция к экономии языковых средств, к точности и краткости выражаемого термином понятия. Так, одной из разновидностей синонимии в правовой сфере является параллельное сосуществование исконного (реже – с одним заимствованным компонентом) терминологического словосочетания и слова-термина иноязычного происхождения: укр. *вексельне поручництво – аваль* [10, с. 7], *видача злочинців – екстрадиція* [10, с. 132], *міжнародні торги – тендер* [10, с. 240] и др.

Другой разновидностью терминологической синонимии, как правило, связанной с принадлежностью слова к искон-

ной / заимствованной лексике, является использование синонимов (функционирующих как главное или зависимое слово) в составе терминосочетаний: укр. *застава / іпотека землі* [10, с. 147], *функціональна недоторканність / імунітет* [10, с. 503], *альтернативна / невійськова служба* [10, с. 24]. На наш взгляд, существование словосочетаний с заимствованными компонентами соответствует целям и задачам терминосистемы права как открытой, полифункциональной и многоуровневой системы, которая постоянно изменяется.

Отдельную группу дублетов представляют терминосочетания, в которых главные или зависимые компоненты восходят к общеязыковым синонимам. Эти лексические синонимы обуславливают параллельное использование терминосочетаний: укр. *безпосередня / пряма демократія* [10, с. 40], *зовнішньоекономічний договір / контракт* [10, с. 190] и др.

Синонимия в терминологии может предопределяться различными словообразовательными возможностями языка. В этом случае слово-термин или компонент терминологического сочетания дублируется, как правило, однокорневой лексемой с иным словообразующим формантом: укр. *доміциль / доміцилій* [10, с. 124] и др. В отдельных случаях в качестве синонимов выступают разнокорневые термины с идентичными суффиксами.

Чаще всего синонимичные терминологические лексемы «проявляют» тенденцию к сокращению, экономии языковых средств, а именно: 1) уменьшению количества терминологических элементов словосочетания; 2) преобразованию сложного терминосочетания в простое; 3) замене терминосочетания простым или сложным словом-термином; 4) замене в терминологическом словосочетании сложного слова простым.

Если появление синонимов не подчинено задачам интернационализации терминологии либо условиям экономии языковых средств (упрощение структуры слов / словосочетаний, сокращение терминосочетания до слова-термина и под.), язык должен избавляться от терминов-дублетов. Терминосистема заинтересована в отборе наиболее адекватной языковой единицы, логично и сжато выражающей соответствующее понятие. При выборе одного из синонимов следует руководствоваться, прежде всего, требованием точности.

Как и в сфере общенародного языка, в терминосистеме права наблюдается процесс постепенного выхода терминов из активного употребления (архаизация) и замена их синонимичными лексемами. Недостатком «представления» языковых единиц, переходящих в область терминологической периферии, считаем тот факт, что устаревающее и новое слово-термин фиксируются в юридических лексикографических трудах без особых помет. Различной степенью устарелости характеризуются слова-термины или компоненты словосочетаний: укр. *договір схову* (ср. совр. *договір зберігання*) [10, с. 122] и др.

К широко распространенным видам системных отношений в общелитературном языке относится антонимия. Ученые, занимающиеся изучением терминологии, подчеркивают, что явление антонимии (наряду с омонимией, синонимией, паронимией) характерно для терминологической лексики. Н.З. Котелова считает, что специфика терминосистемы, в которой противопоставление понятий является элементом научного описания объектов, обуславливает существование антонимов-терминов [3, с. 122]. Этой же точки зрения придерживает-

ся В.П. Даниленко, отметивший, что в терминологии антонимия представлена столь же широко, как и в общелитературном языке, поскольку в этой сфере антонимия становится «существом выражения необходимых и неизбежных явлений науки» [5, с. 25–27].

Применительно к антонимии в языке принято говорить о двух видах противоположностей: контрарной, в которой между двумя понятиями «X» и «Y» возможно промежуточное понятие «Z» (*молодой – старый; богатый – бедный, трудный – легкий*), и комплементарной, при которой между двумя понятиями нет промежуточных компонентов (*истинный – ложный, конечный – бесконечный, можно – нельзя*). Такие понятия взаимно дополняют друг друга и являются предельными по своему характеру. Инвариантный признак антонимов – предельное отрицание, которое свидетельствует об их крайнем расположении на оси противоположности [9, с. 19].

С.П. Хижняк утверждает, что бинарные противопоставления с «предельным отрицанием» широко представлены в юридической терминологии, хотя и не всегда приводят к антонимии. Такие противопоставления порождают видовые отличия терминов: *юридические лица – физические лица* (разновидности лиц), которые реализуются в рамках эквивалентных семантических оппозиций. Реже, по мнению ученого, бинарные противопоставления образуют антонимические пары (*правомерность – неправомерность, подсудность – неподсудность, виновность – невиновность*) [9, с. 19]. С.П. Хижняк постулирует основное отличие антонимии в сфере юридической терминологии: все антонимы отражают только комплементарную противоположность вследствие «отсутствия промежуточных понятий между антонимическими парами. Так, действие может быть законным и противозаконным, но не может быть тем или другим наполовину» [9, с. 19].

В терминосфере права оппозитивность может быть задана и в толковании терминов-антонимов, содержащем как однотипные, так и противоположные, взаимоисключающие семы. Семантизация одного из компонентов антонимической пары осуществляется с помощью частицы или префикса *не*, которая придает отрицание соотносимому понятию без элемента *не*: укр. *дієздатність* – закріплена законом *можливість* суб'єкта права (фізичної або юридичної особи) набувати своїми діями юридичних прав та створювати для себе юридичні обов'язки [10, с. 105] / *недієздатність* – *неможливість* для громадянина власними діями набувати цивільних прав і створювати для себе цивільні обов'язки [10, с. 263].

Особую разновидность терминов-антонимов, отражающих комплементарную противоположность, представляют однокорневые сложные слова. Такие терминологические единицы имеют общие семы, актуализируемые в корневой морфеме, и дифференцирующие элементы семантики, которые определяют противопоставление: укр. *лізингодавець* – суб'єкт підприємницької діяльності, у т. ч. банківська або небанківська фінансова установа, який передає в користування об'єкти лізингу за договором лізингу / *лізингодержувач* – суб'єкт підприємницької діяльності, який одержує в користування об'єкти лізингу за договором лізингу [10, с. 225] и под.

Вслед за И.В. Мятченко, исследовавшей семантику многоплановости специализированной лексики, считаем, что в терминологии права реализуются все типы антонимии: контрарная, комплементарная, векторная [13, с. 17]. Согласно И.В. Мятченко, «большинство терминов-антонимов пред-

ставляет собой антонимы лексические, что свидетельствует о тенденции термина отражать положительное содержание понятия, а не обозначать лишь отрицание противоположного» [13, с. 18]. По нашим наблюдениям, лексические (общезыковые) антонимы, как правило, входят в состав простых (реже – сложных) терминосочетаний. Компоненты, формирующие антонимические пары терминов, относятся к сфере общеупотребительной и экспрессивно нейтральной лексики.

**Выводы.** Широко распространенными видами системных отношений в сфере терминологической лексики являются синонимия и антонимия. Развитие синонимических отношений обусловлено интернационализацией терминологии и «выходом» устаревающей лексики, который обуславливает одновременную замену уже существующего в терминосистеме понятия новым обозначающим.

Разновидностями синонимии в правовой сфере является: 1) параллельное сосуществование исконного терминологического словосочетания и слова-термина иноязычного происхождения; 2) использование синонимов в составе терминосочетаний; 3) функционирование синонимичных терминосочетаний, компоненты которых восходят к общезыковым синонимам. Синонимия базируется на различных словообразовательных возможностях языка: слово-термин или компонент терминосочетания дублируется, как правило, однокорневой лексемой с иным словообразующим формантом.

В юридической терминологии широко представлены бинарные противопоставления с «предельным отрицанием». Средством выражения комплементарной противоположности становится префикс *не-*, включенный в морфемную структуру одного из компонентов антонимической пары. Оппозитивность может быть задана и в толковании терминов-антонимов, содержащем однотипные и противоположные, взаимоисключающие семы.

Зачастую терминологическая антонимия основывается на противоположных значениях общеупотребительных слов, включенных в структуру терминологической пары, и актуализируется дифференцирующими семами, репрезентированными в толкованиях.

Дальнейшее исследование юридических терминологических единиц позволит уточнить разработанные принципы выявления и последующего анализа видов синонимии и антонимии в правовой сфере, более детально изучить системные отношения в современной юридической терминосистеме.

#### Литература:

1. Артикуца Н.В. Актуальні проблеми юридичного термінознавства у контексті євроінтеграційних процесів і перспектив. Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи: тез. доп. V міжвуз. наук.-практ. конф. (Київ, 06 листопада 2009 р.) / ред. кол.: Є.М. Моїсєєв, О.М. Джужа, М.В. Костицький та ін. К., 2009. С. 40–41.
2. Яцишин Н.П. Юридична термінологія як об'єкт мовознавчих досліджень. Наук. вісник Волинського націон. ун-ту ім. Л. Українки. Луцьк, 2011. С. 219–222.
3. Котелова Н.З. К вопросу о специфике термина. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970. С. 122–126.
4. Толикина Е.Н. Синонимы или дублеты? Исследования по русской терминологии. М., 1971. С. 78–89.
5. Даниленко В.П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов. Исследования по русской терминологии. М., 1971. С. 7–67.

6. Пристайко Т.С. Лексико-номинативная организация специального текста. Д.: УКОІма-прес, 1996. 200 с.
7. Капанадзе Л.А. О понятиях «термин» и «терминология». Развитие лексики современного русского языка. М., 1965. С. 75–85.
8. Wilss W. Fachsprache und Übersetzen. Terminologie als angewandte Sprachwissenschaft. München, New York, London, Paris, 1979. S. 177–191.
9. Хижняк С.П. Юридическая терминология: формирование и состав. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1997. 134 с.
10. Популярна юридична енциклопедія / ред. кол.: І.С. Чиж, В.С. Ковальський, Л.М. Горбунова. К.: Юрінком Інтер, 2003. 528 с.
11. Гусева Е.И. Динамика термина: Заимствование. Обновление метаязыка. Развитие лингвистической теории. Донецк: ООО «Східний видавничий дім», 2013. 250 с.
12. Туровська Л.В. Причины появи нової лексики в термінології. Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи: тез. доп. IV міжвуз. наук.-практ. конф. (Київ, 07 листопада 2008 р.) / ред. кол.: С.М. Моїсєєв, О.М. Джу́жа, М.В. Костицький та ін. К., 2008. С. 50–52.
13. Мятченко И.В. Лексико-семантическая аспектность метаязыка правоведения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2000. 18 с.

**Баланаєва О. В. Юридична термінологія: синонімія та антонімія (на матеріалі української термінології)**

**Анотація.** У статті розглядаються синонімічні та антонімічні відношення юридичних термінів в українській юридичній терміносистемі. Автор досліджує причини появи синонімів та антонімів. У роботі підкреслюється, що розвиток синонімічних відношень зумовлений інтернаціоналізацією термінології, а антонімія широко представлена бінарними протиставленнями з «не-».

**Ключові слова:** юридичний термін, юридична терміносистема, синонімія, антонімія.

**Balanaeva O. Legal terminology: synonymy and antonymy (on the material of Ukrainian terminology)**

**Summary.** The article deals with synonymic and antonymic relations of legal terms in Ukrainian legal terminological system. The author researches the reasons for the appearance of synonyms and antonyms in legal terminological system. It is emphasized that the development of synonymous relations is conditioned by the internationalization of terminology. The antonymy is widely represented by binary oppositions with «ne-».

**Key words:** legal term, legal terminological system, synonymy, antonymy.

**Борко Т. М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи  
ВП «Миколаївська філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»

## ТЕКСТ І АСПЕКТИ ЙОГО РОЗГЛЯДУ В КОНТЕКСТІ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСНОВ ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА

**Анотація.** У статті йдеться про текст і аспекти його розгляду в контексті лінгвістичних основ документознавства, зокрема документного тексту. На сучасному етапі лінгвістика тексту документа інтегрує досягнення нових теорій і галузей знань. Перехід до інформаційного суспільства супроводжується зростанням обсягів документованої інформації в усіх сферах людської життєдіяльності. Зростає роль тексту документа як носія соціальної інформації.

**Ключові слова:** текст, документний текст, лінгвістика тексту, термінованість тексту, монологічний текст, документна комунікація.

**Постановка проблеми.** Розробка наукових лінгвістичних основ документознавства спирається на фундаментальні знання про текст, його теорію. Термін «*текст*» – багатозначний, і порівняно недавно виокремилася окрема галузь знань – текстологія. Текстологія (від лат. *textum* – тканина, зв'язок і грец. *λογος* – слово) – допоміжна літературознавча дисципліна, яка займається дослідженням і тлумаченням художніх текстів, щоб донести їх до читача в первісному, задуманому автором вигляді [1, с. 237].

У практиці наукових досліджень текст мовного твору тривалий час вважався специфічним об'єктом аналізу літературознавства, а текст як об'єкт лінгвістики був обмежений рамками пропозиції.

На сучасному етапі розвитку лінгвістика тексту інтегрує досягнення нових теорій і галузей знань, орієнтованих на мовлення, акт комунікації. Цю науку стали визначати як таку, що вивчає сутність і організацію передумов та умов людської комунікації. Текст перетворився на складну комунікативну структуру, за допомогою якої здійснюють комунікацію автор (беруться до уваги його психологічні, ментальні, соціальні, культурні та інші властивості) й адресат (із його рівнем сприймання), враховується ситуація (простір і час).

Лінгвістика тексту досліджує широке коло питань: виділення одиниць і структур на рівні тексту, виявлення закономірностей побудови текстів, проблеми реферування текстів і запису їх семантики, породження і сприйняття тексту, його інтерпретації тощо, також різноманітні дослідницькі підходи до вирішення цих проблем [2, с. 22].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Становлення лінгвістики тексту як самостійного мовознавчого напрямку зі своєю теорією і практикою відбувається у 60-х рр. ХХ ст. Своєрідним центром її формування вважають Німеччину, у якій виходить друком низка наукових робіт (І. Штерн, Т. Радзівська, О. Селіванова, Ю. Степанов, С. Гриньов, Р. Харвег, Я. Петефі, О. Москальська, С. Шмідт, В. Дресслер, І. Гальперін, О. Арнольд, В. Одинцов та ін.). Великий внесок у її розвиток зробили філологічні школи різних країн. Зокрема Лондонська, Французька функціональні школи, радянська філологічна традиція (текстова концепція М.М. Бахтіна 40–50-х рр.).

**Мета статті.** Головна мета цієї роботи – розглянути та проаналізувати текст і аспекти його розгляду в контексті лінгвістичних основ документознавства, зокрема документного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується різноплановістю дефініцій тексту. Для документної лінгвістики базовим є визначення видатного вченого у галузі загальної теорії тексту І.Р. Гальперіна: «текст – це результат мовотворчого процесу, якому властива завершеність, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно оброблений відповідно до типу цього документа, який складається з назви (заголовка) та низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, які мають певну цілеспрямованість і прагматичну установку» [3, с. 18].

Сьогодні є різні концепції, у яких поняття «текст» інтерпретується по-різному, залежно від того, який аспект тексту в них виділяється як провідний.

Таким чином, різні погляди на текст визначають можливість його розгляду як певної абстрактної схеми, моделі складного завершеного цілого та як конкретної реалізації цієї моделі [2, с. 23].

Відзначимо особливості документного тексту як складного лінгвістичного об'єкта, завершеного в смисловому плані, що має властивість цілеспрямованості і володіє комунікативним змістом.

Документний текст – функціонально, змістовно, структурно і нормативно завершена мовна єдність, що є основним комунікативним компонентом документа, скріплене модальністю, яка є похідною від функціонально-нормативних умов документної комунікації і відповідає уніфікуючим або стандартизуючим правилам.

Основні особливості документного тексту можуть проявлятися в різних аспектах. Однак, із погляду документної лінгвістики, С.П. Кушнерук відзначає такі:

– високий рівень уніфікованості. Щодо всіх основних параметрів документів діють системи обмежувачів і регуляторів у вигляді стандартів, уніфікуючих інструментів. Значною мірою ці обмежувальні і регулюючі механізми працюють у виборі й організації мовних засобів, що використовуються в текстах документів. Уніфікація, що реалізується стосовно лінгвістичного складу документних текстів, пов'язана з уніфікацією самої системи документації. Якщо розуміти уніфікацію як приведення до єдиної форми, до однаковості, то щодо документних текстів це означає високий рівень однаковості лексико-фразеологічних одиниць, що використовуються в документних текстах однієї функціональної групи; наявність уніфікуючих правил, зразків і списків лінгвістичних засобів, які

повинні використовуватися в документних текстах. Уніфікація реалізується і через надання документальним текстам єдиного зовнішнього вигляду, що пов'язані з таким лінгвістичним параметром, як композиція тексту;

- обмеження компонентного складу. Одночасно з процесом формування системи лінгвістичних засобів, які можуть або повинні бути використані в документних засобах, уніфікація доповнюється обмеженням набору лінгвістичних одиниць, знаків, символів, які можуть входити в документні тексти. Документні тексти відчують досить жорсткі заборони на використання одиниць, що суперечать правилам, традиціям і умовам документної комунікації. Таким чином, процес регулювання одиниць, що входять у документні тексти, включає дві основні дії: 1) пропозиція систем документних одиниць, які відповідають уніфікуючим правилам, і 2) введення обмежувачів, що забороняють використання широкого спектру мовних одиниць, які не відповідають сформованим правилам і уявленням про склад одиниць документних текстів;

- використання невербальних складових частин. Одним із яскравих якісних характеристик документних текстів є використання в якості компонентів тексту невербальних складників: таблиць, графіків, схем, діаграм та інших формально-графічних компонентів. Однак в інформаційно-довідкових документах, у текстах планових, звітних, аналітичних, довідкових документів використання невербальних компонентів не тільки бажане, але й обов'язкове, оскільки це не тільки підсилює комунікативну ефективність документа, але і сприяє його формалізації, відповідає уніфікуючим тенденціям;

- безобразність і ситуативність. Ці якості документних текстів мають різні підстави.

Безобразність передбачає не тільки однозначність у розумінні змісту документних текстів, а й відсутність будь-яких емоційних забарвлень документного тексту в цілому або його частин. Документний текст не допускає багатозначності, що включає емоційно-образне забарвлення тексту, можливості різного тлумачення, заснованого на включенні в текст елементів, що володіють емоційно-образним забарвленням; виключається суб'єктивне і багатозначне ставлення до того, про що йдеться в тексті документа.

Ситуативність документних текстів проявляється в однозначному і змістовно зумовленому зв'язку між подією, ситуацією, що склалася, і документом як реакцією на ситуацію. Можна говорити про зв'язок між реальним процесом офіційно-ділових взаємодій, конкретних операцій і професійних дій з одного боку і системою комунікативних дій у певних формах, які відповідають ланцюжку ділових процесів, з іншого. Документи є інформаційними корелятами реальних ситуацій у галузі економіки, юриспруденції, менеджменту, державного управління та інших послідовних складних операцій, які мають документний супровід;

- неоднорідність текстів, зумовлена відмінностями в функціональній віднесеності. Вивчення різних типологічних якостей документів дозволяє зробити висновок, що різноманіття документованих ситуацій, різні цілі документів сприяють появі досить великого типологічного розмаїття документних текстів. Функція документа проявляється і в його композиційній структурі: лінгвістичні ознаки контрактного тексту є «мовним дзеркалом» функцій контракту, його прагматичних характеристик. Лінгвістичне розмаїття в межах всієї множини документних текстів формує внутрішні групи документних текстів;

- термінованість текстів. Однією з принципів особливостей документних текстів є їх термінованість. Під термінова-

ністю розуміється активне використання лексико-фразеологічних одиниць, які можна віднести до термінів.

Термін – слово або словосполучення, яке відображає спеціальне поняття, відтворюється в текстах обмеженою предметною галуззю і має тлумачення у вигляді дефініції, суворого логіко-сміслового визначення, зміст якого не може змінювати за бажанням суб'єкта. Дефініція визначається однаково для носіїв мови, які займаються однією і тією ж професійною діяльністю;

- монологічність і непрямая форма викладу. За винятком такого функціонального виду документів, як протоколи, тексти документів мають монологічний характер.

Монологічний текст – це текст, який є результатом фіксації мови однієї особи; текст, у якому представлений один автор [4]. Ця обставина є важливим для умов і результату документної комунікації. Текст стає більш однорідним як із погляду своєї організації, так і з позицій суб'єктної визначеності: конкретизується адресант документного послання. Крім того, монологічність пов'язана з функціональними завданнями документів, із їх констатуючим, директивно-зобов'язуючим характером;

- комунікативна повнота, зумовленість регламентуючими умовами комунікації. Документна комунікація часто передбачає документний обмін, ситуації, за яких адресант і адресат міняються ролями, обмінюючись інформацією, що має документну форму. Кожний наступний документ відповідає специфіці позамовної ситуації, що складається в предметній галузі, яка обслуговується і оформлюється за допомогою документних засобів. Відповідність того чи іншого документа певній виробничо-діловій, технологічній або науково-виробничій ситуації, кореляція між документом, обмежена видовою віднесеністю, його лінгвістичними параметрами і фрагментом реальних виробничих процесів і станів дає підставу говорити, що документний текст має властивість повноти з погляду уявлення певного фрагмента реальної дійсності. Ці міркування набувають особливого змісту у дослідженні уніфікації документів і текстів, що до них входять. Комунікативна повнота документного тексту полягає в тому, що текст, який входить до документа, вичерпує фрагмент реальної дійсності, якому документ присвячений. На відміну від текстів художніх або публіцистичних, документні тексти практично не припускають продовження самих себе, можлива лише поява нового документа, навіть якщо за своїми видовими параметрами він збігатиметься з попереднім документом [5, с. 31–37].

Природа тексту документа така, що він не повинен містити суб'єктивно-оцінних елементів (однак службові записки, листи менш стандартизовані), привнесення особистого ставлення до справи (особи). Крім того, безособовість викладу в текстах документів унеможливує оцінку подій, емоційної реакції. Штучні мови також не допускають різних тлумачень і створюються для певних вузьких потреб, наприклад, мови математичної символіки, шифрів, індексів, комп'ютерного програмування [2, с. 84].

**Висновки.** Теоретичний розвиток лінгвістики і закономірне включення тексту документа до багаторівневої системи лінгвістичних одиниць активізували дослідження різних типів текстів (наукових, технічних, виробничих, службових), зумовили практичні потреби визначення загальних принципів їх структурної організації та правил ефективної побудови. Комп'ютеризація стимулювала пошук лінгвістичних принципів їх автоматизованої підготовки, трансформації, аналізу й оцінювання, сприяло розвитку лінгвістики тексту документа.

*Література:*

1. Пізнюк Л.В. Лінгвістичні основи документознавства: навч. посіб. К.: Університет «Україна», 2007. 355 с.
2. Поберезька Г.Г., Волинець І.М. Лінгвістичні основи документознавства та інформаційної діяльності: навч. посіб. К.: Знання, 2008. 351 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 18.
4. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник. К.: Вид. центр «Академія», 1999. 288 с.
5. Кушнерук С.П. Документная лингвистика: учеб. пособ. М.: Флинта, 2008. 256 с.

**Борко Т. Н. Текст и аспекты его рассмотрения в контексте лингвистических основ документоведения**

**Аннотация.** В статье речь идет о тексте и аспектах его рассмотрения в контексте лингвистических основ документоведения, в частности документного текста. На современном этапе лингвистика текста документа интегрирует достижения новых теорий и отраслей знаний. Переход к информационному обществу сопровождается ростом

объемов документной информации во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Растет роль текста документа как носителя социальной информации.

**Ключевые слова:** текст, документный текст, лингвистика текста, терминированность текста, монологический текст, документная коммуникация.

**Borko T. Text: aspects of the textual document in records management linguistics**

**Summary.** The article reviews the main concepts of the text in general and describes some aspects of the textual document in particular, based on the fundamentals of records management linguistics. At present, records management linguistics combines the latest gains in the theory and practice of knowledge. Passing to the information society is marked by an increase in the records information volume in every sphere of human activities. The role of the textual document seen as a messenger of social information is growing.

**Key words:** text, textual document, records management linguistics, text terminology, monologic text, records flow.



**Golovnia A. V.,**  
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,*  
*Senior Lecturer at Department of English Philology and Translation*  
*Academic and Research Institute of Humanities*  
*National Aviation University*

## PECULIARITIES OF FANCIFUL IMAGES CREATION IN THE NOVEL BY RANSOM RIGGS “MISS PEREGRINE’S HOME FOR PECULIAR CHILDREN”

**Summary.** The article is devoted to the research of the system of linguistic and stylistic means of fantastic images creation in the novel by Ransom Riggs “Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”. Due to the use of lexical, syntactic, graphic and phonetic means of creating imagery, the author achieves his goal by creating vivid, colorful and unusual images of peculiar children described in the novel. A special role in the imagery function is played by author’s lexical novelties used to nominate images of peculiar children.

**Key words:** fantasy, image, artistic image, fantastic image, nomination, lexical-stylistic means.

Portrait in fiction is one of the means of specifying artistic narration, individualization of a character. The author aims at either emphasizing some of the most distinctive features of appearance or providing a detailed description of it. The hero lacks a face without the portrait; it’s just a symbol, a sign of a human image [3, p. 194].

Portrait in a literary work is a kind of artistic description that depicts the appearance of a character from those aspects that most clearly represent it in the author’s vision. Portrait is one of the most important means of characterizing a literary hero. The term “portrait” is defined as one of the three types of compositional-speech form of the description, the subject of the image in which the character acts, his or her appearance, manner of behavior, language including psycho-emotional reactions to the surrounding world [8, p. 36].

In an artistic text, the central object of the image is a person, and all situations described in the text serve as a means of its comprehensive characteristics. The author of a piece of fiction develops the view of the essence of human characters in the system of actors created by him or her, that absorb the synthesis of artistic generalization in a particular non-repeat individualization in the light of the artist’s aesthetic ideal [1, p. 84].

In the second half of the twentieth century, significant changes in the field of literature have taken place. Gradually, the popularity of science fiction decreases, because the fiction in the works of this genre starts to coincide with reality. A new kind of fantastic fiction – fantasy took the place in the created niche. It is becoming more and more popular and of interest to translational science from a theoretical and practical point of view. To translate such works, the translator must not only know the language perfectly, but also have a creative thinking, understand the author’s style, be able to convey the main idea and idea of the work to the reader. Each piece of literature has its own set of lexical units – appeals, onyms and realities, etc that help to reveal the artistic intention. Given the peculiarity of the fantasy genre, the interpreter may have difficulty reproducing’s nominations in the text. The prob-

lems of translation of artistic works were investigated by L.O. Belei [2], I.R. Gudyma [4], R.P. Zorivchak [5], O.M. Kolomeytseva [6] and I.V. Korunets [7].

The urgency of the chosen topic is defined by the need of exact transfer of fantastic images in the language of translation, since the understanding of foreign-language works of art depends on it, because a fantasy writer has greater freedom in creating a fantastic world using the means that are often not acceptable in other genres. The purpose of the research is the analysis of linguistic and stylistic means of fanciful images creating.

The key fanciful images in the novel are peculiar children living in Miss Peregrine’s orphanage. Their guardian can manage time and create time loops for safe living. Peculiar children are forced to hide because of their abilities and dissimilarity to ordinary people. Negative characters, wights and hollowgasts, also hunt for peculiars and ymbrynes, to be able to control time and gain immortality. The characteristics of the main characters are quite fully revealed in the novel. The author pays attention to both appearance and character, showing the relationship between the heroes. Description of the accents or peculiarities of speech, helps to understand the place of birth or the previous life of the peculiars.

Key fantastic images belong to two generations of mankind: coerfolc – ordinary people or “people-foundation” and syndrigast, that is, peculiar ones that have certain super-skills. Special features can be manifested through generations or through ten of them. Peculiar parents do not always give birth to peculiar children and vice versa. Usually peculiar descendants of ordinary people experience the most terrible mourning and wandering. At ancient times, they believed that they were werewolves who had to be killed or burnt at the stake. Because of this, such children are forced to live in physical and temporal isolation.

The novel equally reveals both positive and negative characters. The portraits of positive characters are constantly completed throughout their work, while the description of the negative ones are actually concentrated in one part. The author pays special attention to the external description, but the literary portraits also include the description of the behavior, tastes, habits, abilities of the characters.

In order to portray fanciful images in the novel, the author uses the whole range of linguistic and stylistic tools designed to recreate the smallest and finest features of a particular character. Most often in the novel, the author uses epithets to express the essence of a hero and give emotional features to the characters. Among the usual ones, one can distinguish those that clearly emphasize the appearance and features of characters or tension in their work: *In her picture she stood barefoot, challenging the camera with an icy stare*

[9, p. 213]. R. Riggs shows that the girl is strong not only physically but also spiritually as well. The epithet reminds of the suffering and trials that led the child to pass through his life.

The following example proves that Fiona's connection with nature is evident and her gift is emphasized – to grow any plants: *As the game resumed, the wild-haired girl dropped the centaur's tail, and it went still once more* [9, p. 216].

In the next example the author tries to convey the appearance of a cute little girl and make this image very nice and innocent: *Claire, a doll-like girl with immaculate golden curls, sat next to Miss Peregrine but ate not a morsel* [9, p. 193].

Oxymoron is also one of the commonly used means of creating portrait characteristics. For example, the author emphasizes the discrepancy between the appearance and age of Emma: *We stood like that in the darkness for awhile, me and this teenage old woman* [9, p. 200].

One of the key means of the characters image creating is metaphors. Because they are related to the feelings of the protagonists, it is not surprising that some have the word "heart" in their composition:

*My heart sank* [9, p. 23].

*I wake up in a puddle of sweat, my heart doing hurdles and my stomach tied in knots* [9, p. 46].

*My heart picked up speed* [9, p. 260].

Another metaphor illustrates the image of Nazis, from the childhood memories of Abraham Portman: *They were monsters with human faces, in crisp uniforms, marching in lockstep, so banal you don't recognize them for what they are until it's too late* [9, p. 15].

In addition, R. Riggs uses the word "bird", referring to *Miss Peregrine*:

*Bird made her dress like a lady for the picture* [9, p. 199].

The author uses a number of similes in the novel. The similes reinforce the anxiety that Jacob feels after he realizes that the children who are watching him have been seen in the photos from the suitcase. The tension arises because the boy previously thought that nobody lives in this house, and so the appearance of people frightened him: *"She held it before her like a waiter carrying a tray, lighting the path and casting our twin shadows across the trees"* [9, p. 116].

Jacob compares Emma, who has a fire in his arms with the waitress, to emphasize how easily she does this seemingly impossible action. He also highlights the calm, self-assured nature of Emma, which attracts the boy: *"Miss Avocet looked helplessly at her hands, trembling in her lap like a broken-winged bird"* [9, p. 169].

The simile shows that as far as ymbrynecan turn into a bird, she has inherited bird features, even when she is in human shape: *"When were ached the cairn, Olive patted the stones like a beloved old pet"* [9, p. 228].

This moment means the end of the so called child's time in the loop and on the island. The contour was a defense for them, and the mound was the entrance to this place. Of course, it's difficult for children to say goodbye to such an important part of their lives, and the comparison emphasizes the sadness they feel when leaving.

The author almost always places an element of a certain absurdity and opposition to common sense into the basis of hyperbole. This figure attracts attention and acts as unexpectedness: *"But my jaw had come unhinged, and all I could do was stare"* [9, p. 117].

In fact, Jacob was simply very surprised to see children from their grandfather's photos, for many years he refused to believe in their authenticity, and considered grandfather's tales as fairy tales:

*"But my heart was beating a hundred miles an hour, and some deep animal instinct commanded me to be silent"* [9, p. 116]. Hyperbola transfers the fear of the protagonist to the reader, at the moment of being in a seemingly empty old house, when he heard some steps and voices.

Irony is used when a friend of Jacob hints at him for a visit to a psychiatrist, because he also considers him to be impudent: *"You mean head-shrinker," I replied, "and thanks a lot. It's great to have such supportive friends"* [9, p. 45].

The novel is rich in various lexical means, which helped the author to create a unique fantastic world, to clearly characterize the heroes and render the mood. However, the use of syntactic means of creating imagery plays not less important role. Thus, the author uses upward gradations to reinforce the semantic or emotionally expressive meaning of the utterance. R. Riggs starts the description of Abraham Portman from the story about his military past, then adds jargon to enhance the impression, and finally compares it with Rambo – an invincible warrior. The reader presents him as a steadfast hunter for emptiness and creatures:

*He was military-trained, dummy. A stone-cold badass. He had a walk-in closet full of sawed-off shotguns. The man was Rambo compared to you* [9, p. 322].

Inversion – violation of syntactic structures – is used for the emotional and semantic expression of the characters' speech in the novel: *Rarely had I worked so hard at anything, and yet no matter how incompetent I pretended to be, Shelley stubbornly kept me on the payroll* [9, p. 22].

To attract the attention of the reader to the name of Millard, the author used the inversion as well: *Millard, his name was* [9, p. 10].

Often, the content and emotional flavour of words and phrases is amplified by repetitions – mostly anaphoric ones: *Every action, every conversation, every sound made by each of the one hundred fifty-nine human and three hundred thirty-two animal residents of Cairnholm, minute by minute, sunup to sundown* [9, p. 231].

Thus the author shows how much Millard knows in detail what is happening on the island. It characterizes him as a patient human perfectionist.

*I wanted to tell him. I wanted to explain everything, and for him to tell me he understood and offer some tidbit of parental advice. I wanted, in that moment, for everything to go back to the way it had been before we came here* [9, p. 210].

Jacob describes his feelings to his father: he expected his support and advice. Like all the peculiar children, he does not find understanding among his relatives.

*I went to take a shower and thought about Emma, then I brushed my teeth and thought about Emma and washed my face and thought about Emma* [9, p. 135].

With the help of epiphoric repetitions, the author describes the feeling of the protagonist to a new acquaintance: *I was still looking when I heard my father go to bed in the next room, and still looking when the gennies kicked off and my lamp went out, and when there was no light anywhere but her face on my little screen, I lay there in the dark, still looking* [9, p. 136]. The first love begins in the heart of the protagonist, and he cannot but think about it every moment. Jacob constantly looks over the girl's photo and wants to meet her as soon as possible.

The use of chiasm acts as a means of creating tension and a sense of ambiguity in the image of a certain hero, for example:

*Dylan whispered something to Worm, and Worm whispered something to Dylan* [9, p. 86].

*Instead he watched me, and I watched him back* [9, p. 175].

Preserving the intrigue in the behavior of characters is created by means of retardation: *Scattered toys, evidence of children long gone, lay skinned in dust* [9, p. 89].

Phonetic and graphic imagery tools also play an important role in creating fanciful images. So, capital letters are used to draw the attention of the reader and to emphasize the importance of object names: *Wait till every one's a sleep and then slide down the chimney like Santa Claus and **BLAM!*** [9, p. 129].

As well, this font change may indicate the rhythm of a song or rap read:

*At first I thought he was choking on his tongue, except there was a rhythm to his sputtering coughs, – puhh, puh-**ЧАХ**, puhpuhhh, puh-**ЧАХ** – over which Worm began to rap* [9, p. 83].

The author stressed that it was the lack of the key that worried Abraham Portman so much. Later, the reader will find out that it was the cause of his death: *If I could just find that goddamned **KEY!*** [9, p. 24].

In the following example, R. Ruggs highlighted the inscription on the Bronwin speech: *Emblazoned across the back was **THE AMAZING STRONG-GIRL OF SWANSEA!*** [9, p. 213].

Onomatopoeia is used to achieve an acoustic effect when depicting certain phenomena. It can be direct, for example, ringing sounds in the phone or animals:

*European ring – waaap-waaap ... waaap-waaap – and a man whom I could only assume was profoundly intoxicated answered the phone* [9, p. 67].

*That one said oink-oink and then went to sleep in its own filth!* [9, p. 124].

*Worm gagged and began to cry, which was seen as a tacit admission of guilt* [9, p. 139].

*The others shushed her and then, one after another, they hugged her and floated down to join me* [9, p. 32].

To sum up, the author's need for unusual linguistic-stylistic means is satisfied by lexical units, which realize the individual need to emphasize the author's subjective relation to the objects, phenomena, creatures created by his or her vivid imagination. The main reasons for creating new words in the genre of fantasy is the authors' desire for the most accurate and concise expression of their thoughts and the desire to impress the reader by means of emotional influence.

Thus, graphic and phonetic means of imagery creation are widely used in the novel and serve as a powerful method of implementing a pragmatic influence on the reader. Phonetic means create sound images in the mind of a person and are used to make the text and the characters vivid. The main linguistic-stylistic means of creating fanciful images are lexical, syntactic, graphic and phonetic. They help not only describe the appearance, but also feelings,

experiences of heroes, render the atmosphere of the novel, enhance the reader's emotions, draw attention to certain words or phrases that serve as the key elements in the characters images creating.

#### References:

1. Барахов В.С. Литературный портрет. Л.: Наука, 1985. 68 с.
2. Белей Л.О. Нова літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
3. Воронова М.Ю. Сучасна українська портретистика: жанрова диференціація і поетика. К.: Критика, 2006. 201 с.
4. Гудима І.Р. Основні способи перекладу символічних власних імен з англійської мови на українську. Гуманітарний вісник: збірник наукових праць ЧДТУ. Черкаси, 2007. 214 с.
5. Зорівчак Р.П. Реалія в художньому мовленні: перекладознавчий аспект. Львів, 1994. 232 с.
6. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский: учеб. пособ. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. 92 с.
7. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова Книга, 2001. 448 с.
8. Семенчук І.А. Мистецтво портрета. К.: Дніпро, 1993. 188 с.
9. Riggs R. Miss Peregrine's home for peculiar children. Philadelphia: Quirk books, 2011. 246 p.

#### Головня А. В. Особливості створення фантастичних образів у романі Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей»

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню системи лінгвостилістичних засобів створення фантастичних образів у романі Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей». Завдяки використанню лексичних, синтаксичних, графічних і фонетичних засобів створення образності автор досягає своєї мети, створивши яскраві, колоритні та незвичайні образи дивних дітей, описаних у романі. Особливу роль в образотвірчій функції відіграють авторські лексичні новостворення, використані з метою номінації образів дивних дітей.

**Ключові слова:** фентезі, образ, художній образ, фантастичний образ, номінація, лексико-стилістичні засоби.

#### Головня А. В. Особенности создания фантастических образов в романе Ренсома Риггза «Дом странных детей»

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию системы лингвостиллистических средств создания фантастических образов в романе Ренсома Риггза «Дом странных детей». Благодаря использованию лексических, синтаксических, графических и фонетических средств создания образности автор достигает своей цели, создав яркие, колоритные и необычные образы странных детей, описанных в романе. Особую роль в изобразительной функции играют авторские лексические новообразования, использованные с целью номинации образов странных детей.

**Ключевые слова:** фэнтези, образ, художественный образ, фантастических образ, номинация, лексико-стилистические средства.

**Ляшко О. В.,**  
аспірант кафедри англійської філології і філософії мови  
імені професора О. М. Мороховського  
Київського національного лінгвістичного університету

## СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ФЕНОМЕНІВ У ПРАВОСЛАВНІЙ ПРОПОВІДІ

**Анотація.** У статті розглядаються стилістичні вияви вербальних і невербальних типів прецедентних феноменів у православній проповіді англійською, російською та українською мовами.

**Ключові слова:** прецедентний феномен, прецедентний текст, прецедентне висловлення, прецедентне ім'я, прецедентна ситуація, полікодова прецедентність, православна проповідь.

Всеосяжна внутрішня діалогічність [1] й *інтертекстуальність* [2] проповідницьких текстів підтверджується тим фактом, що жанр *православної проповіді* сформувався завдячуючи його основному призначенню – поясненню «слова Божого» [3], репрезентованого у Святому Письмі та переданого устами людини [4].

У вузькому сенсі інтертекстуальність «розуміється як безпосереднє співіснування двох або більше текстів в одному, текст включає цитатний матеріал двох видів: *актуальні цитати* (цитати з адресацією, що формують описовий шар тексту)» [5, с. 47] та *прецедентні феномени* (цитати, що формують образ, оцінку, тобто «змістово-концептуальну інформацію», за визначенням І.Р. Гальперіна [6, с. 28], і мають, насамперед, лінгвокультурологічну цінність [7, с. 32–40]).

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Дослідженню прецедентних феноменів присвячена чимала кількість праць (Ю.М. Караулов, В.В. Красних, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, Г.Г. Слишкін, Н.А. Кузьміна, А.Г. Чікібаєв та ін.), в яких з-поміж визначення джерел прецедентності та опису самих прецедентних текстів доволі часто провідну роль відіграє аналіз фрагментів релігійного дискурсу, зокрема запозичених із Святого Письма. Проте вітчизняному науковому доробку бракує досліджень зі стилістичного аналізу прецедентності у сучасних православних проповідях, що вказує на цілком новаторський підхід цієї статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується зазначена стаття.** Початок вивчення *прецедентних феноменів* пов'язують із уведенням Ю.М. Карауловим у науковий обіг терміна «*прецедентний текст*», який учений вперше використав у своїй монографії «Русский язык и языковая личность» (1986) та визначив як тексти: 1) значущі для тієї чи іншої особистості у пізнавальному й емоційному відношенні; 2) що мають надособистісний характер, тобто добре відомі широкому оточенню цієї особистості, включаючи її попередників та сучасників, і, нарешті, 3) звернення до яких неодноразово відтворюється в дискурсі цієї мовної особистості [8, с. 216]. Далі дослідники Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних започатковують більш широке поняття – *прецедентний феномен*, основним різновидом якого є прецедентні тексти. Серед останніх у роботі Г.Г. Слишкіна розрізняються

прецедентні тексти для вузького кола людей та прецедентні тексти на короткий термін [9, с. 127]. Крім того, прецедентні тексти, на думку О.А. Земської, можуть бути використані в незмінному (цитатія) і у трансформованому (квазіцитатія) виглядах [10, с. 158]. Особливу увагу дослідники, зокрема Н.А. Кузьміна, приділяють розмежуванню понять «інтертекстуальність» і «прецедентний феномен». Дослідниця співвідносить «інтертекстуальність з естетичною цінністю, культурною значущістю, позачасовістю» [11], а прецедентність – із сучасністю. З останньою думкою стосовно релігійних текстів важко погодитися повністю через наявність у проповіді позачасових прецедентних феноменів, що дає нам підставу розглядати прецедентність як засіб реалізації інтертекстуальності й один із аспектів вивчення міжтекстових зв'язків загалом. Перспективним вважаємо виділення основних типів прецедентних феноменів у православній проповіді та висвітлення їхніх стилістичних особливостей.

**Мета статті** – ідентифікувати в стилістичному вимірі різні типи прецедентних феноменів у православній проповіді.

**Об'єктом** дослідження є тексти сучасної православної проповіді англійською, російською та українською мовами.

**Предмет** статті складають прецедентні феномени православної проповіді у стилістичному аспекті.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** За визначенням В.В. Красних, *прецедентні феномени* – це феномени культури, інваріанти сприйняття яких добре відомі всім представникам лінгвокультурної спільноти [12]. О.О. Селіванова характеризує прецедентні феномени як «компоненти знань, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальні і використовуювані в когнітивному та комунікативному аспектах» [13, с. 492–493]. Представниками лінгвокультурної й етнокультурної спільноти можна назвати і православних християн, чия когнітивна база та когнітивний простір (що позиціонуються, за В.В. Красних, як структуровані сукупності знань і уявлень) формуються завдяки ядерним елементам, якими виступають прецедентні феномени.

В.В. Красних, з одного боку, поділяє прецедентні феномени на *вербальні*: прецедентні тексти, прецедентні висловлення, прецедентні імена, прецедентні ситуації та *невербальні*: твори живопису, архітектури, музичні твори тощо, а, з іншого – зазначає (так само, як і Д.Б. Гудков), що прецедентні феномени можуть різнитися залежно від рівня їх поширення. Відповідно, визначаються такі типи прецедентних феноменів: 1) соціумно-прецедентні – відомі будь-якому середньому представнику соціуму (наприклад, конфесійного – прецедентні феномени, що входять у колективний когнітивний простір, є спільними для всіх християн і можуть не залежати від національної культури);

2) національно-прецедентні – існують у лінгвоментальності представників однієї нації, входять до національної когнітивної бази і пов'язані з історичними подіями і територіальними локаціями певного народу (у православ'ї пов'язані з поділом на Помісні Церкви, які відображають культурно-історичне буття різних народів); 3) універсально-прецедентні – є відомими будь-якій середній сучасній людині [12, с. 173–174].

Якщо співвіднести наведену класифікацію В.В. Красних з такими прецедентними у православному християнстві феноменами, як імена святих і назви святинь, то *загальноцерковні* найменування (широко відомі всім християнам і навіть представникам інших конфесій) корелюватимуть з універсально-прецедентним та соціумно-прецедентними феноменами, а *місцевошановані* (відомі за географічними й історичними ознаками окремим представникам конфесії/єпархії) – з національно-прецедентними.

Серед зазначених В.В. Красних вербальних типів прецедентності основним є *прецедентний текст*, який становить інваріант сприйняття першоджерела, репрезентований текстами невеликого обсягу. Розглянемо типи таких згорнутих текстів у православній проповіді з огляду на їхні стилістичні особливості:

1) *прецедентні імена* (назва книги, ім'я автора чи святого): *Путь познания Бога – в вере, а вера наша зиждется на богодухновенных свидетельствах Священного Писания, на Пророках, на Апостольских благовестиях* [14, с. 25]. *Как свидетельствует Ветхий Завет, впервые узрел Бога праотец Авраам...* [14, с. 26].

У процитованому фрагменті російськомовної проповіді митрополита Вишгородського і Чорнобильського Павла вживаються загальноцерковні прецедентні імена: «*Священного Писания, на Пророках, на Апостольских благовестиях*», «*Ветхий Завет; праотец Авраам*». Ці прецедентні імена є спільними для досліджуваних нами слов'янських мов (російської, української) через Хрещення Русі від Візантії. Відповідно, вони мають давньогрецьке походження, як-от: *пророк* (давньогрец. προφήτης – віщун) [15], *апостол* (грец. ἀπόστολος – посланник, вісник) [там само], *благовестие* (слов'янська відповідність грец. Ευαγγέλιον – сповіщення радісної звістки про порятунок людського роду) [там само], *Ветхий Завет* (калька з давньогрец. Παλαιά Διαθήκη на старослов'янську (старослов. ветъхъ – «старий», «давній») і давньогрец. διαθήκη – «заповіт», «угода», «договір») [там само], *праотец* (грец. προατορ). Давньоєврейське ім'я *Авраам* має різні відповідники у давніх мовах (давньоєвр. אַבְרָהָם, Avrâhâm, давньогрец. Ἀβραάμ, лат. Abraham, араб. إبراهيم, Ibrâhîm) [там само].

В україномовному прикладі митрополит Київський і всієї України Онуфрій, Предстоятель Української Православної Церкви, застосовує універсально-прецедентні назви книг як синекдоху (на позначення цілого замість частини): *Вся Біблія, весь Закон Божий зводиться до того, що людина повинна любити Бога і ближнього, як образ Божий* [16, с. 3]. «*Вся Біблія*», «*весь Закон Божий*» – замість нової заповіді Ісуса Христа у Новому Завіті про любов до Бога та ближнього.

Крім вищезгаданих загальноцерковних назв книг та імен святих, проповідники посилаються і на світську літературу: *По словам Федора Михайловича Достоевского, битва Бога с диаволом продолжается ежмгновенно, а поле битвы – сердце человеческое* [17, с. 127]. Ім'я російського письменника *Федора Михайловича Достоевського* є прецедентним у цьому прикладі.

Серед прецедентних імен особливу увагу привертає обов'язкове вживання *теонімів* у православних проповідях англійською, російською та українською мовами: *In the Incarnation of Our Lord, Jesus Christ, their words—and the hopes and longings of God's People—were fulfilled, as the only-begotten Son of God reconciled the world with Himself, offering new life to all who would receive it.* [18]. Так, архієпископ Вашингтонський і Нью-Йоркський Герман, Митрополит всієї Америки і Канади, стилістично урізноманітнює свою проповідь, використовуючи синонімічні імена для Другої Іпостасі Пресвятої Тройці: Наш Господь, Ісус Христос, Син Божий – *Our Lord, Jesus Christ, Son of God*.

За таким же принципом у російськомовній проповіді вживаються синонімічні варіанти прецедентного імені Діви Марії: *Прежде всего – это Матерь Божия... Она, Пресвятая Богородица, есть Предстательница и Заступница перед Богом за весь род человеческий* [14, с. 291].

Іншою розповсюдженою групою прецедентних імен є *антропоніми*, які використовуються проповідниками як тригери або коди, щоб натякнути адресатові на загальноцерковні знання. Спільним для проповідей різними мовами є вживання прецедентних імен, котрі з огляду на зародження та історію християнства мають арамейське, єврейське, грецьке чи римське походження. Нині більшість біблійних імен є інтернаціональними та найпоширенішими у світі. Проте у давнину кожне ім'я в стислій формі відображало унікальну старозавітну біблійну історію, характеризувало особу і мало глибокий смисл. Наприклад: *The faith of Peter, the love of John, the righteousness of James* [19]. У своїй проповіді митрополит Антоній Сурозький згадує імена новозавітних апостолів *Петра/Peter* (давньогрец. Πέτρος – «скала, камінь»), *Іоанна/John* (давньоєвр. יוֹחָנָן (Iōhānān, Iēhōhānān), грец. Ἰωάννης, лат. Ioannes, Joannes – «Господь милостивий»), *Якова/James* (іврит אַבְרָהָם – «п'ята»). Як приклад, розглянемо історію виникнення старозавітного імені Яків. Відомо, що він був одним із трьох біблійних праотців-патріархів, близнюком Ісава і народився, тримаючись за п'яту старшого брата. Крім перекладу «п'ята», в івриті אַבְרָהָם функціонує як дієслово майбутнього часу третьої особи чоловічого роду і перекладається як «(він) буде слідувати, піде». У згаданому прикладі митрополита Антонія йдеться про новозавітного учня Ісуса Христа апостола Якова Зеведіїва, який був названий на честь старозавітного святого. Загалом простежується тенденція міжтекстових зв'язків Старого і Нового Завіту, за Августином Блаженным: «Novum Testamentum in Vetere latet, Vetus Testamentum in Novo patet» – «Новий Завіт у Старому приховується, Старий Завіт у Новому розкривається» [15].

*Прецедентні топоніми* згадуються проповідниками як сигнали до впізнавання прецедентної ситуації. Наприклад: *Так утворилася Печерська обитель, яка удостоїлася особливого заступництва Цариці Небесної, і зробила Київ третім, після Єрусалима й Афона, Її уділом* [21, с. 171]. У проповіді йдеться про уділи Пресвятої Богородиці (в православному переданні «жереб» Божої Матері для проповіді на певній території, яка перебуває під Її особливим заступництвом): *Київ, Єрусалим, Афон*. Відомі чотири уділи Пресвятої Діви у світі: Іверія (Грузія), Свята Гора Афон, Києво-Печерська Лавра і Серафимо-Дивеевський монастир.

*Топоніми Содом і Гоморра* є універсально-прецедентними: *Вспомните, возлюбленные о Господе друзья, судьбу известных всем ветхозаветных городов Содома и Гоморры* [14, с. 317].

Це два відомі біблійні міста, які, за Біблією, були знищені Богом за гріхи їх жителів. Вони асоціюються з місцями розпусти, жакливого безладу і беззаконня. Від назви міста Содом походять слова «содомія», «содоміт», «содомський гріх», які вказують на девіантну сексуальну поведінку;

2) *прецедентні ситуації*, які є прототипними, еталонними та дидактично спрямованими на спонування віруючих до наслідування за взірцем, трансформацію парафіян у кращий бік тощо: *Immediately after His baptism in the Jordan, Our Lord Jesus Christ entered the wilderness of the desert. There, in preparation for His public ministry, He fasted for forty days and nights. And "from that time Jesus began to preach and say, "Repent, for the kingdom of heaven is at hand" (Matthew 4:17) [18].* Напівжирним виділені прецедентні висловлення, що функціонують як тригери/коди, за допомогою яких християни впізнають ситуації зі Святого Євангелія: *хрещення Ісуса Христа від Іоанна в Йордані – baptism in the Jordan, Ісус був поведений Духом у дику пустелю – Our Lord Jesus Christ entered the wilderness of the desert, де Він готувався до громадського служіння – His public ministry, постуяючи протягом сорока днів і сорока ночей – He fasted for forty days and nights, і врешті почав проповідувати і промовляти: «Покайтеся, бо наблизилось Царство Небесне!» – 'Repent, for the kingdom of heaven is at hand';*

3) *прецедентні висловлення*, які неодноразово відтворюються у православній проповіді в «натуральному» (пряме цитування), «трансформованому» (непряме цитування) чи «семіотичному» (натяк, відсилання) вигляді, за Ю.М. Карауловим [8, с. 217]. Зазвичай репрезентовані у вигляді словосполучення, невеликого(-их) речення(-нь), молитви, прислів'я тощо: *Потому мы и обращаемся сегодня с молитвой Святому Духу, которую читаем в течение всего года, кроме пасхального периода: «Царю Небесный, Утешителю, Душе истины, Иже везде сый и вся исполняй, Сокровище благих и жизни Подателю, прииди и вселися в ны, и очисти ны от всякия скверны, и спаси, Блаже, души наша» [20].* У своїй проповіді митрополит Волоколамський Іларіон (Алфеев) промовляє молитву, яка завжди виголошується православними у «натуральному», тобто незмінному/ канонічному вигляді. Традиційно як засіб історичної (спільнослов'янської) стилізації використовується церковнослов'янська мова, за допомогою якої проповідь стає відмінною від текстів буденного мовлення. Архаїзми додають тексту проповіді стилістичного забарвлення – піднесеності й урочистості: *иже, сый, вся исполняй, ны, всякия, Блаже.*

Жанру православної проповіді властива важливість початкової та завершальної позицій (сильні позиції тексту, за І.В. Арнольд [22]). Таке висунення як поява подібних елементів у подібних позиціях виражається тотожними прецедентними висловленнями в англійських, російських та українських проповідях. Зокрема, *In the Name of the Father, and of the Son and of the Holy Spirit [23]; Христос Воскресе! Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа! [17, 101]; Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа! [16]* є найбільш розповсюдженим початком проповіді, що використовується як стилістичний засіб безпосереднього звернення до вірян з метою привернення уваги і вимагає відповіді слухачів: *«Амінь».*

Зустрічаються також поодинокі приклади сильної позиції тексту на початку проповіді, які залежать від виду (проповіді на великі та дванадцять свята, великопісні проповіді, присвяче-

ні недільним євангельським читанням, проповіді у дні пам'яті святих, богородичні і т. ін.) та форми (бесіда, слово, гомілія, послання, звернення тощо) проповіді і можуть варіюватися в своєму емоційно-експресивному забарвленні. Прикладом звернення у високому стилі є: *Возлюбленные о Господе друзья мои! [14, с. 24].* Засобом зближення, інтимізації слугує звернення проповідника: *Мої любі – My Dear* в англійському посланні до пастви: *My Dear Brothers and Sisters in Christ [23].* На початку великодньої проповіді: *Christ is Risen! Indeed He is Risen! [18]* простежується епіфора як повторення слова *Воскрес! – is Risen!* наприкінці кожного речення. Слово *Воістину – Indeed* функціонує як емпатичний засіб. У проповіді, присвяченій великому дванадцятим святу Різдва Христового, крім звернення у високому стилі: *Dearly Beloved in the Lord: Christ is born! Glorify Him!" Behold, the virgin shall be with child, and bear a Son, and they shall call His name Immanuel" (Isaiah 7:14) [18],* проповідник цитує пророка Ісаю, в пророцтві якого зустрічається полісиндетон: *і народить Сина, і назвуть Його – and bear a Son, and they...*

Традиційно (але не обов'язково) проповідь починається з епіграфа, насиченого прецедентними висловленнями, іменами, вжитими метонімічно: *«Вся силы души моя, приидите, поклонимся Богу в Троице единому: Отцу, и Сыну, и Святому Духу! Вся мысли сердца моего, приидите, поклонимся Троице, в Единице почитаемей! Вся чувства тела моего, приидите, поклонимся и восплачемся пред Господом, сотворимши нас! Святыи Иннокентий (Херсонский) [14, с. 24].* Замість найменування людини, яка може прийти, поклонитися, заплакати, Святий Інокентій (Херсонський) живає словосполучення на позначення виявів духовних і фізичних почуттів людини, тобто використовує стилістичний прийом синекдохи (частина замість цілого): *сили души – силы души, думки сердца – мысли сердца, почуття тіла – чувства тела.*

Відповідно, сильною є також позиція кінця проповіді. Спільним наприкінці проповіді англійською, російською та українською мовами є згадування Пресвятої Тройці, якот: *Чтобы мы вместе с этими великими мужами в Церкви Христовой, уже ныне Торжествующей Церкви, могли вечно прославлять Троицного Бога, который есть Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святыи. Аминь. [14, с. 319]; ... of the Father and of the Son and of the Holy Spirit. Amen [23]; Щоб життя було освітлене благодаттю Святого Духа і щоби в нас вселилася вічна надія на вічне спасіння на Небі у Христі Ісусі Господеві нашому, Якому від нас слава, честь і поклоніння разом із Безначальним Його Отцем, Пресвятим і Благим і Животворчим Духом нині і в безкінечні віки. Амінь [16, с. 3]* Така позиція завжди супроводжується підкресленою низхідною інтонацією, ідентифікуючою закінчення проповіді, і є, на наш погляд, виявом стилістичного прийому антиклімакса.

Православної проповіді властиве чергування інформативних й експресивних цитувань: *St. Seraphim preached a message of peace and joy. Acquire inward peace, he taught, and thousands around you will be saved. He greeted those who came to him with the words "Christ is Risen, my joy" [18].* Так, архієпископ Вашингтонський і Нью-Йоркський Герман, Митрополит всієї Америки і Канади, посилається на відому фразу преподобного Серафима Саровського: *«Стяжи дух мирний і навколо врятуються тисячі», де «навколо врятуються тисячі» – "thousands around you" є гіперболою, що використовується для посилення*

враження, емпатичності, підкреслення позитивності християнського подвигу.

Для створення урочисто-експресивного ритму розповіді застосовується синтаксичний паралелізм, посилений анафоричним повтором слова «**Блаженны**» на початку кожного речення: *Сегодня в евангельском чтении мы слышали начало Нагорной проповеди Спасителя: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю. Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся. Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут. Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят. Блаженны миротворцы, ибо будут наречены сынами Божиими. Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас»* (Мф. 5:3-12). *Эти слова Спасителя, которые мы многократно слышали на Божественной Литургии, которые много раз читали и читаем – тоже суть не что иное, как лестница духовного восхождения* [20]. Цей фрагмент проповіді насичений також словами високого стилю мовлення (архаїзмами): *ибо, узрят, наречены, лестница*.

Потенційно можливим вважаємо існування *полікодової прецедентності*, тобто такої, що складається з вербальної і невербальної (візуальної, образотворчої) частин. Прикладом слугує хресне знамення, поклін, що супроводжує початок/кінець проповіді, відтворюється у разі згадки проповідником святого/-их. Зміна кольорової гами одягу священників, який містить вишиті прецедентні надписи, зображення святих (під час святкового Пасхального богослужіння змінюється з чорного на білий, а потім – з білого на червоний), активує у когнітивній базі вірян етапи богослужіння, котрі відбуваються як спомин великих біблійних та історичних подій. Більше того у народно-розмовному вжитку ікони (як безсловесна проповідь) та храмові розписи (з лаконічними підписами, молитвами, числами) йменуються «Біблією для неграмотних» і тому легко відтворюють у когнітивній базі православних ядерні концепти у стислій формі, які зазвичай є емоційно-забарвленими, спрямованими на те, щоб викликати жах, каяття, зміну поведінки і життя, якщо йдеться, наприклад, про сцену Страшного Суду. Або заспокоїти, врівноважити, налаштувати на молитовний лад, якщо це алтарні, центральні ікони, які зображують найважливіші та найрадісніші події християнського буття (Різдво, Великдень). Варто згадати і сучасні пости у соціальних мережах, повідомлення на вуличних біл-бордах, заголовки статей у газетах та журналах, телебаченні, що містять, крім звичного вербального текстового прецедентного повідомлення, малюнок, фото тощо.

**Висновки** з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі. Прецедентний феномен як один із дослідницьких фокусів вивчення міжтекстових зв'язків визначається у цій статті як засіб реалізації інтертекстуальності, котра є текстотвірною та конститутивною категорією православної проповіді. Нами було виявлено, що православна проповідь насичена великою кількістю прецедентних феноменів, які функціонують водночас як інформативні та емоційно забарвлені засоби проповідницького тексту. Як засіб стилізації у слов'янських проповідях

вживається церковнослов'янська мова, крім того, широко використовується застаріла лексика, архаїзми. Загалом стилістичні засоби, що використовуються як один із аспектів позначення прецедентних феноменів православної проповіді, належать до різних рівнів мови: синтаксичного, морфологічного, до рівня стилістичної семасіології.

Перспективним вважаємо визначення ступеня співвіднесеності прецедентних феноменів із текстами оригіналу (згідно з поглядом Ю.М. Караулова щодо їхньої натуральної, трансформованої і семіотичної маніфестацій), виявлення рівня поширення прецедентних феноменів (універсально-прецедентних, національно-прецедентних, соціумно-прецедентних і, можливо, індивідуально-прецедентних) та подальший поглиблений аналіз стилістичних засобів і прийомів у православної проповіді.

#### Література:

1. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227–244.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 4. С. 5–24.
3. Амфитеатров Я.К. Чтения о церковной словесности, или Гомилетика. Киев: Типография И. Вальнера, 1846. 302 с.
4. Православная энциклопедия «Азбука веры». 2018. URL: <http://azbyka.ru/>.
5. Кравченко Н.К. Практическая дискурсология: школы, методы, методики современного дискурс-анализа: Практическое пособие. Луцк: ЧП Гадяк Жанна Владимировна, типография «Вольныполиграф», 2012. 251 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
7. Казак М.Ю. Дискурсивность и интертекстуальность журналистского текста. Проблемное поле дискурсологии: сб. науч. ст. / под ред. д. ф. н., проф. А.В. Полонского. Белгород: Политерра, 2010. С. 32–40.
8. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 263 с.
9. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 139 с.
10. Земская Е.А. Цитация и способы ее трансформации в заголовках современных газет. Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М.: Наука, 1996. С. 157–168.
11. Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса. 2011. URL: <http://mediascope.ru/node/755>.
12. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
13. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
14. Митрополит Вышгородский и Чернобыльский Павел. Путь спасения. Слова и проповеди. К.: Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра, 2017. 584 с.
15. Православная энциклопедия «Азбука веры». 2018. URL: <http://azbyka.ru/>.
16. Блаженніший Митрополит Онуфрій. Печерський листок. Свята Успенська Києво-Печерська Лавра. 2015. С. 1–3.
17. Антоний (Паканич), митр. Все мы призваны к святости. Избранные проповеди. К.: Издательский отдел Украинской Православной Церкви, 2016. 256 с.
18. His Beatitude, Metropolitan Herman. Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons. The Orthodox Church in America. 2018. URL: <https://oca.org/holy-synod/statements/metropolitan-herman>.

19. Anthony (Bloom), Metropolitan of Sourozh. Sermons and Talks. 2014. URL: [http://www.mitras.ru/eng/eng\\_sermon.htm](http://www.mitras.ru/eng/eng_sermon.htm).
20. Иларион (Алфеев), Митрополит Волоколамский. Человеческий лик Бога. Проповеди. 2013. URL: <http://hilarion.ru/works/bookpage/Russian/hf>.
21. Володимир (Сабодан), Митрополит Київський і всієї України. В ім'я Отця і Сина і Святого Духа: Послання, проповіді, промови, інтерв'ю. / Автор проекту та упорядник диякон Олександр Драбинко. К.: Видання Київської Митрополії, 2005. 492 с.
22. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования: учебное пособие для вузов. Ленинград: Просвещение, ЛО, 1981. 295 с.
23. His Beatitude, Metropolitan Tikhon. Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons. The Orthodox Church in America. 2018. URL: <https://oca.org/holy-synod/statements/his-beatitude-metropolitan-tikhon>.
24. Стилистика английского языка: Учебник / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. К.: Вища шк., 1991. 272 с.

**Ляшко О. В. Стилистический аспект прецедентных феноменов в православной проповеди**

**Аннотация.** В статье рассматриваются стилистические проявления вербальных и невербальных типов прецедентных феноменов в православной проповеди на английском, русском и украинском языках.

**Ключевые слова:** прецедентный феномен, прецедентный текст, прецедентное высказывание, прецедентное имя, прецедентная ситуация, поликодовая прецедентность, православная проповедь.

**Lyashko O. Stylistic Aspect of Precedent Phenomena in the Orthodox Sermon**

**Summary.** The article deals with stylistic manifestations of verbal and non-verbal types of precedent phenomena in the Orthodox sermon in the English, Russian and Ukrainian languages.

**Key words:** precedent phenomenon, precedent text, precedent statement, precedent name, precedent situation, polycode precedent phenomenon, the Orthodox sermon.



*Мінькова Г. Ю.,  
викладач кафедри німецької філології  
Мелітопольського державного педагогічного університету  
імені Богдана Хмельницького  
Матігорова Д. С.,  
студентка  
Мелітопольського державного педагогічного університету  
імені Богдана Хмельницького*

## КОНЦЕПТ SPIEL / ГРА ТА ЙОГО МІСЦЕ У КОНЦЕПТОСФЕРІ MENSCH / ЛЮДИНА

**Анотація.** У статті досліджується концепт SPIEL / ГРА та його місце у концептосфері MENSCH / ЛЮДИНА. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні особливостей об'єктивації фреймової структури концепту SPIEL / ГРА. Автори виявляють найчастіше об'єктивовані фрейми та їх зв'язок з концептосферою MENSCH / ЛЮДИНА. Фрейм визначається як структура знань, що являє собою частину інформації про певний фрагмент людського досвіду.

**Ключові слова:** фрейм, концепт, семантична роль, концептосфера, когнітивна лінгвістика, когнітивна семантика, фреймовий аналіз.

**Постановка проблеми.** В останні десятиліття активно розвивається антропоцентрична парадигма у мовознавстві. Одним з основних напрямків якої є дослідження процесів концептуалізації взаємодії людини з її зовнішнім і внутрішнім світом. Оперативною одиницею таких досліджень є «концепт». Особливою проблемою антропоцентричного підходу до мови у рамках когнітивних досліджень є концепт ГРА [1].

Гра як науковий об'єкт з давніх часів цікавить філологів, філософів, психологів, тобто тих, чий пошук пов'язаний з осмисленням людського менталітету та місцем людини у культурі. Як когнітивний та естетичний феномен – гра є цікавою та перспективною для сучасного мовознавства, проте чи не найменш вивченою проблемою [1].

Гра – насамперед вільна діяльність, різноманітна за своєю формою. Феномен гри розчиняється у широкому філософському, культурологічному та мистецькому контекстах, зберігаючи при цьому свій інваріант [2].

З позиції когнітивної лінгвістики SPIEL/ГРА – це складний, багатогранний концепт. SPIEL/ГРА має високу міру семіотичності, творить «світ у собі», що є відмежованим від зовнішнього [3].

**Мета дослідження** полягала у виявленні особливостей об'єктивації фреймової структури концепту SPIEL/ГРА на матеріалі творів Г. Гессе «Das Glasperlenspiel» [4] та Н. Жака «Dr. Mabuse. Der Spieler» [5].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Когнітивна лінгвістика не сходить з арени лінгвістичних досліджень починаючи із 50-х років ХХ ст. У центрі її уваги знаходиться антропоцентрична парадигма. Тобто, когнітивістика працює на стику з філософією, а саме з філософською антропологією – історично локальною дисципліною, суть якої полягає у фіксації ситуації, коли людина «стає проблематичною для себе» (М. Шелер).

У центрі сучасних досліджень перебуває вербальний образ світу, сформований у свідомості носіїв певної мови, а культу-

рологічна орієнтація стає провідним напрямом праць із когнітивної семантики.

Представники когнітивної семантики Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Р. Джекендофф, Ч. Філлмор, Л. Талмі вважають, що кожна мова еквівалентна певній системі концептів, за допомогою якої носії мови сприймають, структурують, класифікують та інтерпретують потік інформації. Головна роль, яку відіграють концепти – це категоризація, що дозволяє групувати об'єкти у відповідні класи. Для когнітивної семантики головною метою є опис структури концепту, що лежить в основі і пояснює називання речей [6].

Для утворення концептуальної системи необхідно припустити існування деяких вихідних, або первинних концептів, з яких потім розвиваються всі інші. Основними складниками концептуальної системи є концепти, близькі «семантичним частинами мови» [6].

Останні десятиліття поняття концепт переживає період актуалізації та переосмислення [6]. Концепт – одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості; оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, картини світу, відбитої у людській психіці [6].

**Виклад основного матеріалу.** Концепт – термін багатьох гуманітарних наук, у дослідженні мовної картини світу одне із ключових понять [6].

У сучасному мовознавстві виділяють три основні підходи до розуміння концепту: 1) лінгвістичний (С. О. Аскольдов, Д. С. Лихачов, В. В. Колесов, В. М. Телія); 2) когнітивний (З. Д. Попов, Й. А. Стернін, О. С. Кубрякова); 3) культурологічний (Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін).

Щодо способів опису концептів, то у когнітивній лінгвістиці їх сформувався багато, серед них: лінгвокультурологічний, психолінгвістичний, семантико-психологічний, дискурсивний, але основними науковими напрямками визнаються лінгвокогнітивний і лінгвокультурний [6].

При лінгвокогнітивному підході концепт досліджується як ментальна одиниця знань про світ. Модель концепту представлена у термінах ядра і периферії, а семантика номінативної одиниць розглядається як засіб доступу до змісту концептів [6]. Фреймовий аналіз є одним із базових методів аналізу механізмів взаємодії вербальних та когнітивних структур.

Вперше термін «фрейм» був уведений у концептуальний апарат досліджень з теорії штучного інтелекту М. Мінським. Згідно з його інтерпретацією, «фрейм – це структура даних, призначена для представлення стереотипної ситуації».

Аналіз праць, присвячених вивченню природи фрейму як когнітивної структури, дозволяє виділити специфічні риси. Фрейм – структура репрезентації знання людини, яка пов'язує ментальну сферу з мовною (Ч. Філмор, У. Крофт, А. Голдберг, Р. Джекендофф) [7]; структура репрезентації знань у формі схеми референтної ситуації; репрезентація знань про типову ситуацію, (вузлів, або слотів) та відношень між ними. Фрейми утворюють міжфреймову сіть [8].

Розвиваючи думку Р. Лангакера, М. Мінського, Ч. Філмора про природу фреймів у своїх роботах, С.А. Жаботинська пропонує розрізнити наступні п'ять: предметний, акціональний, посесивний, ідентифікаційний та компаративний [7]. У результаті інтеграції базових фреймів виникає міжфреймова сіть, яка проявляється на різних рівнях мовної системи [8].

Перша половина ХХ сторіччя стала часом великої трансформації майже всіх форм суспільного та індивідуального буття людини, відбулося і переосмислення традиційних підходів до трактування форм людської діяльності. Одним із таких феноменів стала гра. Гра при поверхневому розгляді постає як форма не утилітарної діяльності, що не переслідує практичної мети [3].

«Гра» є предметом дослідження багатьох галузей знання. Це філософія, психологія, соціологія, логіка, лінгвістика, література тощо. Серед визначних дослідників цієї проблематики Л. Вітгенштейн – австро-англійський філософ, один із засновників аналітичної філософії, американський психолог і психіатр Е. Берн, який досліджував гру як особливість людської діяльності, Г. Гадамер – німецький філософ, один із найзначніших мислителів другої половини ХХ ст. Власна концепція гри, як способу людської життєдіяльності, була запропонована у ряді праць іспанського філософа і соціолога Х. Ортеги-і-Гассета [3]. Вагомий внесок у дослідження психологічного впливу гри на людину вніс нідерландський історик та теоретик культури Й. Хейзінга, автор фундаментальної праці „*Homo ludens*” [10].

Гра, з погляду Й. Хейзінга, набагато старша за культуру, переходить межі суто біологічної, або суто фізичної діяльності. У грі є щось, що виходить за межі безпосереднього прагнення до підтримки життя. Сутність гри має нематеріальний початок [10].

Справжня гра не є дитячістю. Будь-яка гра є насамперед вільна дія. Гра за наказом вже не може бути грою, вона буде лише її імітацією [9]. Гра спроможна упорядковувати людську діяльність. Як пише Хейзінг: «Вона творить порядок, вона сама є порядок» [10, с. 21].

Привабливими з точки зору проблеми психології гри та її впливу на людину є і такі твори німецькомовної літератури як роман Г. Гессе „*Das Glasperlenspiel*” [4] та Н. Жака „*Dr. Mabuse. Der Spieler*” [5].

Гра – явище цікаве. Існує велика кількість ігор, серед них є мудрі та магічні ігри, які приваблюють вчених, простих людей, князів та монахів.

*Da und dort in den alten Literaturen stößt man auf Legenden über weise und magische Spiele, die von Gelehrten, Mönchen oder an geistfreundlichen Fürstenhöfen ersonnen und gespielt worden seien, zum Beispiel in Form von Schachspielen, deren Figuren und Felder außer der gewöhnlichen noch ihre Geheimbedeutungen hatten* [4].

У наведеному прикладі концепт SPIEL/ГРА об'єктивується в ідентифікаційному фреймі у схемі генералізації «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – ідентифікатив є ЩОСЬ – класифікатор».

В ігри грали вчені, духівництво та княжі персони, а отже, тут концепт SPIEL об'єктивується у посесивному фреймі у схемі партитивності: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – ціле має ЩОСЬ – частина, частинами гри виступають гравці, тому відбувається перехрещення концепту SPIEL/ГРА з концептом MENSCH/ЛЮДИНА. Частина не самостійна, вона завжди входить до складу цілого, гра обов'язково має складники і одним з них є гравець SPIELER, SPIELERIN.

Невіддільними складовими частинами певних ігор є предмети гри, як у наведеному прикладі – „*Figuren und Felder*” для гри у шахи. Відбувається об'єктивація предметного фрейму у локативній схемі «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА є існує ТАМ-місце», оскільки особи грали в ігри у різних місцях: університетах, монастирях, у княжих замках. Концепт SPIEL/ГРА свою реалізацію знаходить також у квантитативній та кваліфікативній схемі предметного фрейму: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА є СТИЛЬ-КИ – кількість»; ігор багато, вони різні, «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА є TAKE – якість», тому що грали гравці у шахи, але особливим чином. Про ці події зустрічаються згадки у стародавніх літературах – об'єктивується темпоральна схема предметного фрейму: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА існує ТОДІ-час».

Цей приклад є досить цікавим, у ньому перехрещується концепт SPIEL з концептом MENSCH, а також об'єктивуються та перехрещуються між собою одразу три фрейми: ідентифікаційний, посесивний та предметний.

*Er spielt, als habe er Äther getrunken! flüsterte Wenks Nachbarin. „Bei drei keine Karte zu nehmen! Idiotie!“* [5].

У грі людина може досягти певного стану – «Він грав ніби напився ефіру». Тут об'єктивацію концепт SPIEL/ГРА знаходить в акціональному фреймі, де перехрещуються дві його схеми: схема дії: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – агент діє на ЩОСЬ – пацієнт», «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – агент діє на ЩОСЬ – афектив», та схема каузативу: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – каузатор створює ЩОСЬ – фактитив» у двох семантичних ролях: «діє/робить для – реципієнт (адресат, бенефактив/маліфактив)», «діє/робить з – сиркостант (помічник, інструмент)». Концепт SPIEL/ГРА перехрещується з концептом MENSCH/ЛЮДИНА.

*Die Carozza sagte: „Es gibt Menschen, die sind zum Spielen geboren, und wenn sie nur eine Karte in die Hand nehmen, ist es ein As. Sie können tun, was sie wollen. Es ist stärker als sie. Es ist ihr Geist, ihr Gott“* [5].

Є люди, які створені для гри. Вони грають як справжні аси. Концепт SPIEL/ГРА об'єктивується в акціональному фреймі у схемі дії: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – агент діє на ЩОСЬ – афектив». Це яскравий приклад, як концепт SPIEL/ГРА перехрещується з концептом MENSCH/ЛЮДИНА, GEIST/ДУХ та з концептом GOTT/БОГ. Гра керує людиною, стає для неї її духом, її Богом, а отже, акціональний фрейм перехрещується з компаративним фреймом у схемі схожості: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – компаратив є як ЩОСЬ/GEIST/ДУХ, GOTT/БОГ – корелят».

*Ab und zu spielte er nun eine halbe Stunde lang unsinnig und der Laune des Spiels angemessen, gewann er dann feste Summen, die er das nächstmal wieder dem Spiel ins Maul warf* [5].

Під час гри у карти людина не завжди очікує виграш, а грає заради самої гри. Інколи вона виграє, але потім знову втягується у гру, втрачає виграш та здоровий глузд. Концепт SPIEL/ГРА об'єктивується у посесивному фреймі у схемі партитивності: «ЩОСЬ/SPIEL/ГРА – ціле має ЩОСЬ – частину».

Концепт SPIEL/ГРА перехрещується з концептом MENSCH/ЛЮДИНА і об'єктивується в акціональному фре-

ймі у схемі каузації: «ХТОСЬ/ MENSCH/ ЛЮДИНА – каузатор створює ЩОСЬ SPIEL/ГРА – фактив» семантичної ролі «діє/ робить для – реципієнт (адресат, бенефактив/ маліфактив)». Надихнувшись виграшем, людина хоче виграти ще більше, поставити все на кін, а сама гра подібна пащі дикого звіра, концепт SPIEL/ГРА об'єктивується у компаративному фреймі у схемі подібності: «ЩОСЬ /SPIEL /ГРА – компаратив є як ЩОСЬ – корелят».

**Висновки.** Дослідження концепту SPIEL/ГРА на матеріалі творів Г. Гессе „Das Glasperlenspiel“ та Н. Жака „Dr. Mabuse. Der Spieler“ зі застосуванням методів фреймового та концептуального аналізу дозволили дійти висновків, що концепт SPIEL/ГРА знаходить об'єктивізацію майже в усіх п'яти фреймах, але у різному ступені.

У предметному фреймі концепт SPIEL/ГРА об'єктивується у схемах кваліфікативній, локативній, темпоральній та схемі способу буття.

В акціональному фреймі найчастіше концепт SPIEL/ГРА об'єктивується у схемах стану/процесу, дії та у схемі каузації. Відбувається розширення акціонального фрейму шляхом шести семантичних ролей: «діє/ робить для – реципієнт (адресат, бенефактив/ маліфактив)», «діє/робить, якщо, не дивлячись на – умова», «діє/робить з – сиркостант (помічник, інструмент)», «діє/робить через – стимул», «діє/робить там – локатив», «діє/робить до того часу – темпоратив».

У посесивному фреймі, найбільш об'єктивованою є схема партитивності. Не знайшов своєї об'єктивізації концепт SPIEL/ГРА у схемі інклюзивності.

Щодо ідентифікаційного фрейму, тут концепт SPIEL/ГРА об'єктивується лише у схемах генералізації та специфікації. У схемі персоніфікації даний концепт своєї об'єктивізації не знайшов.

У компаративному фреймі за результатами досліджень концепт SPIEL/ГРА об'єктивується у схемах тотожності та подібності.

Дослідження виявило тісний зв'язок між концептами SPIELER, SPIELERIN, GLÜCK, GEIST, GELD, REGELN та між концептосистемами GOTT, MENSCH, FÜHLE. Фрейми, в яких вони об'єктивуються, перехрещуються, входячи таким чином до мовної картини світу, яка у свою чергу є частиною концептуальної картини світу. Мовна картина світу виконує функцію самоусвідомлення людини, систематизує одержану інформацію, відображає уявлення про світ.

Поза увагою залишилися стереотипи концептів SPIEL / ГРА та SPIELER / ГРАВЕЦЬ, але це тема вже іншого дослідження.

#### Література:

1. Концепт «ГРА». URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=20628&chapter=1>
2. Нестерова Н.В., Баннов К.Ю. Игра как объект культурологического анализа. Вестник культуры и искусств. 2006. № 1. С. 51–64. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/igra-kak-obekt-kulturologicheskogo-analiza>

3. Феномен гри у філософських та культурологічних концепціях першої половини XX ст. URL: [http://allref.com.ua/uk/skachaty/Fenomen\\_gri\\_u\\_filosofs-kih\\_ta\\_kul-turologichnih\\_koncepciyah\\_pershoyi\\_polovini\\_XX\\_st%7C](http://allref.com.ua/uk/skachaty/Fenomen_gri_u_filosofs-kih_ta_kul-turologichnih_koncepciyah_pershoyi_polovini_XX_st%7C)
4. Hesse H. Das Glasperlenspiel. URL: [https://royallib.com/read/Hesse\\_Hermann/Das\\_Glasperlenspiel.html#0](https://royallib.com/read/Hesse_Hermann/Das_Glasperlenspiel.html#0)
5. Jacques N. Dr. Mabuse, der Spieler. URL: <http://www.gutenberg.org/files/50285/50285-h/50285-h.htm>
6. Концепция образовательной программы «Когнитивные исследования». Русская антропологическая школа / сост. И. Протопопова. 2003. URL: <http://www.kogni.narod.ru/concept.htm>
7. Никонова Ж. В. Теория фреймов в лингвистических исследованиях: монография. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 144 с.
8. Жаботинская С.А. Лексическое значение: принципы построения концептуальной сети. Pstyga, A. (red.) Slovo z perspektywy jezykoznawcy s tlumacza. Gdansk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 2005. S. 53–62.
9. Гаджиев В. В. Понятия гри у гуманітарному знанні. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2013. С. 16–19.
10. Хейзинг Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: пер. с нидерл. / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. 464 с.

#### Минькова Г. Ю. Матигорова Д. С. Концепт SPIEL / ГРА и его место в концептосфере MENSCH / ЧЕЛОВЕК

**Аннотация.** В статье исследуется концепт SPIEL / ИГРА и его место в концептосфере MENSCH / ЧЕЛОВЕК. В частности, внимание сосредоточено на изучении особенностей объективации фреймовой структуры концепта SPIEL / ИГРА. Авторы выявляют наиболее часто объективированные фреймы и их связь с концептосферой MENSCH / ЧЕЛОВЕК. Фрейм определяется как структура знаний, которая представляет собой часть информации об определенном фрагменте человеческого опыта.

**Ключевые слова:** фрейм, концепт, семантическая роль, концептосфера, когнитивная лингвистика, когнитивная семантика, фреймовый анализ.

#### Minkova H. Matigorova D. Concept of SPIEL / GAME and its place in the conceptosphere MENSCH / MAN

**Summary.** The article explores the concept of SPIEL / GAME and its place in the conceptosphere MENSCH / MAN. In particular, attention is focused on studying the features of objectification of the frame structure of the SPIEL / GAME concept. The authors identify the most often objectified frames and their connection with the conceptosphere MENSCH / MAN. A frame is defined as a structure of knowledge, which is part of the information about a specific fragment of human experience.

**Key words:** frame, concept, semantic role, conceptosphere, cognitive linguistics, cognitive semantics, frame analysis.

Рожков Ю. Г.,

асистент кафедри романо-германських мов і перекладу  
Національного університету біоресурсів і природокористування України

## КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ ТЕРМІНІВ ВЕТЕРИНАРНОЇ МЕДИЦИНИ

**Анотація.** Стаття присвячена корпусному аналізу термінології ветеринарної медицини. Терміни було відібрано шляхом аналізу сучасних словників і довідників, що спеціалізуються на термінології ветеринарної медицини.

Мегакорпус Corpus of Contemporary American English (COCA) було обрано для проведення аналізу вищевказаних термінів, оскільки це є найоб'ємніший і найсучасніший безкоштовний мегакорпус текстів англійською мовою. Результати проведеного аналізу можуть бути використані під час роботи з ветеринарними спеціалізованими текстами та у викладанні іноземної мови.

**Ключові слова:** корпус, корпусний аналіз, ветеринарна термінологія, когнітивістика.

**Постановка проблеми.** Актуальність когнітивних досліджень зростає у процесі звернення до недостатньо досліджених або взагалі невивчених у лінгвістичному аспекті термінологій. До останніх належить термінологія ветеринарної медицини, яка обслуговує галузь науки, що активно розвивається. Основний розділ ветеринарної медицини складає анатомія, концептосфера якого, як і термінологія, що її представляє, має гетерогенний характер, тобто формується на основі взаємодії різних наукових галузей, з одного боку, а з іншого – таких наук, як біологія, хімія, медицина.

Сьогодні дедалі більше досліджень пов'язують рішення різноманітних питань мовознавства з вивченням когнітивної діяльності людини. В еволюції лінгвістичного знання когнітивізм, на думку деяких дослідників, є «третьою науковою парадигмою в історії мовознавства після порівняльно-історичної та структуральної парадигми і, як будь-яка нова система вивчення мовних явищ, вона не заперечує нічого з дослідженого в лінгвістиці раніше, але інтегрує всі отримані знання, виводячи його на новий, більш високий, пояснювальний рівень» [1, с. 47].

Когнітивний підхід до мови, який отримав також назву антропоцентричного, відкриває «широкі перспективи бачення мови у всіх її різноманітних зв'язках із людиною, з її інтелектом і розумом, зі всіма мисленнєвими та пізнавальними процесами, які нею виконуються, й тими механізмами та структурами, що лежать в його основі [2, с. 54]. Когнітивні аспекти дослідження, характерні для сучасної лінгвістики, особливо цікаві для термінології, де за кожним терміном стоїть чітка, точна структура знання [3, с. 125].

Особливість сьогоденної ветеринарної наукової парадигми полягає в тому, що в ній поєднуються як традиційні, які мають багаторічну історію, способи пізнання, так і найсучасніші, інструментальні та точні методи дослідження. Історично ветеринарна медицина являє собою давно сформовану галузь знань, яка протягом усього свого існування була зосереджена на одному й тому самому об'єкті – хворій тварині та її власнику. Ця особливість зумовлює кумулятивний характер ветеринарного знання, оскільки ветеринарія не відкидає, а зберігає, поглиблює та трансформує накопичені в процесі свого розвитку етапи пізнання, які відображаються, зокрема, у ветеринарній

термінології. Усе це визначає постійне поновлення, розвиток і поповнення ветеринарної терміносистеми та є передумовою дослідницької уваги до розвитку мовного знака у ветеринарному дискурсі [4, с. 121].

Мова ветеринарної медицини є однією з найдавніших і соціально значущих сфер людської діяльності, проте нині немає робіт, які б були присвячені аналізу сучасного стану ветеринарної термінології, тоді як її арсенал постійно поповнюється. Упорядкування англійської ветеринарної терміносистеми з позиції фреймової семантики визначає актуальність нашого дослідження.

**Метою статті** є аналіз корпусу термінології ветеринарної медицини.

**Виклад основного матеріалу.** Корпусна лінгвістика сформувалась у самостійний науковий напрям, досягнення якого знаменують новий етап у розвитку наукової думки. У сучасній лінгвістиці помітна тенденція створення об'ємних корпусів текстів, що підтверджуються великими науково-дослідницькими проєктами.

Використання аналізу величезного письмового та усного мовного матеріалу із залученням комп'ютера поряд з іншими методами дослідження дає змогу забезпечити комплексний підхід до проблем лінгвістики. Як вважає О.В. Князева, «такий аналіз забезпечує нові дані з параметрів частотності та спільної зустрічальності мовних одиниць, оскільки дані подібного роду не могли бути отримані шляхом інтроспекції або опитування інформантів» [5, с. 58]. Усе вищесказане свідчить про актуальність використання корпусної лінгвістики в дослідженні близькості значення слів.

С.В. Лебедева зазначає, що зрозуміти природу лексичних одиниць можна лише на основі вивчення людини та її картини світу. Ми вважаємо, що національний корпус мови є «відображенням» або «дзеркалом» цієї картини, дає можливість досліднику заглянути в різні мовні ситуації («картини світу») багатьох тисяч людей.

Багато дослідників відзначають особливу цінність використання аналізу реально спожитого мовного матеріалу. М.Л. Мерфі розділяє таку думку та підкреслює, що корпус є незрівнянно корисним джерелом інформації про близькість значення слів [8, с. 7], який дає змогу проаналізувати кількісні та якісні аспекти слововживань, що належать до різних ситуацій і жанрів.

Це дає можливість стверджувати, що ті чи інші близькі за значенням слова є більш частотними в контекстах різного походження. Наприклад, слова ДУША, СЕРЦЕ будуть входити в різні розділи в газетних текстах і любовних романах, науковій прозі й так далі.

Як зазначає О.В. Князева, корпусний аналіз часто дає непередбачувані результати. Наприклад, слово PIRATE в корпусі зустрічається частіше в значенні «викрадач інтелектуальної власності», ніж у первинному значенні – «морський розбійник»

[1, с. 61]. Однак значний обсяг даних дає змогу зробити достовірне припущення про сучасний стан мови.

Під час роботи з великим корпусом лексикографі доходить висновку про неможливість чіткого визначення меж слова, оскільки беруться до уваги не окремі слова, а саме лексичні блоки. М.Л. Мерфі зазначає, що це, ймовірно, стосується і синонімів, оскільки схожість виявляється не між окремими словами, а між синонімічними блоками, у які об'єднуються лексичні одиниці. Складність і неясність явища синонімії, яке досі не має свого несуперечливого визначення, нескінченні роздуми про способи класифікації та описи близьких за змістом понять свідчать про те, що, ймовірно, саме сучасні корпуси даних про використання мови наближають дослідника до того, які знання визначають схожість значень слів у людини [2, с. 96].

Такий погляд узгоджується з думкою Д. Байбера, який відзначає, що слова *big*, *large*, *great* є квазісинонімами (*near synonymous in isolation*), мають тенденцію поєднуватися з різними словами в різних жанрах. Далі він продовжує: «у мові багато близьких за змістом понять, словники характеризують їх як тотожні або близькі за значенням, проте вони вживаються по-різному в різних жанрах» [3, с. 43]. Вивчення їх уживання та розподілу в корпусі дає змогу визначити стійкі словосполучення, у які входять синоніми, їх залежність від контексту, частотність у різних жанрах.

У нашій роботі як матеріал для аналізу ми використовуємо ряд найменувань, що позначають методи консервативного лікування у ветеринарній медицині: *Vitamin Therapy*, *Drug Therapy*, *Radiotherapy*, *Chemotherapy*, *Laser Therapy*. Результати дослідження відображаються на рисунках нижче.

### Vitamin therapy

Corpus of Contemporary American English			
SEARCH	CHART		

[CHANGE TO HORIZONTAL CHART](#)

SECTION (CLICK FOR SUB-SECTIONS) (SEE ALL SECTIONS AT ONCE)	FREQ	SIZE (M)	PER MIL
<a href="#">SPOKEN</a>	2	116.7	0.02
<a href="#">FICTION</a>	0	111.8	0.00
<a href="#">MAGAZINE</a>	7	117.4	0.06
<a href="#">NEWSPAPER</a>	0	113.0	0.00
<a href="#">ACADEMIC</a>	2	111.4	0.02

### Drug therapy

Corpus of Contemporary American English			
SEARCH	CHART		

[CHANGE TO HORIZONTAL CHART](#)

SECTION (CLICK FOR SUB-SECTIONS) (SEE ALL SECTIONS AT ONCE)	FREQ	SIZE (M)	PER MIL
<a href="#">SPOKEN</a>	46	116.7	0.39
<a href="#">FICTION</a>	9	111.8	0.08
<a href="#">MAGAZINE</a>	125	117.4	1.07
<a href="#">NEWSPAPER</a>	26	113.0	0.23
<a href="#">ACADEMIC</a>	132	111.4	1.18

### Radiotherapy

Corpus of Contemporary American English			
SEARCH	CHART		

[CHANGE TO HORIZONTAL CHART](#)

SECTION (CLICK FOR SUB-SECTIONS) (SEE ALL SECTIONS AT ONCE)	FREQ	SIZE (M)	PER MIL
<a href="#">SPOKEN</a>	4	116.7	0.03
<a href="#">FICTION</a>	1	111.8	0.01
<a href="#">MAGAZINE</a>	42	117.4	0.36
<a href="#">NEWSPAPER</a>	4	113.0	0.04
<a href="#">ACADEMIC</a>	579	111.4	5.20

### Chemotherapy

Corpus of Contemporary American English			
SEARCH	CHART		

[CHANGE TO HORIZONTAL CHART](#)

SECTION (CLICK FOR SUB-SECTIONS) (SEE ALL SECTIONS AT ONCE)	FREQ	SIZE (M)	PER MIL
<a href="#">SPOKEN</a>	649	116.7	5.56
<a href="#">FICTION</a>	178	111.8	1.59
<a href="#">MAGAZINE</a>	1,016	117.4	8.66
<a href="#">NEWSPAPER</a>	694	113.0	6.14
<a href="#">ACADEMIC</a>	722	111.4	6.48

### Laser therapy

Corpus of Contemporary American English			
SEARCH	CHART		

[CHANGE TO HORIZONTAL CHART](#)

SECTION (CLICK FOR SUB-SECTIONS) (SEE ALL SECTIONS AT ONCE)	FREQ	SIZE (M)	PER MIL
<a href="#">SPOKEN</a>	1	116.7	0.01
<a href="#">FICTION</a>	0	111.8	0.00
<a href="#">MAGAZINE</a>	25	117.4	0.21
<a href="#">NEWSPAPER</a>	1	113.0	0.01
<a href="#">ACADEMIC</a>	25	111.4	0.22

В основу нашого дослідження було покладено методіку Д. Вебера. Матеріалом для роботи став *Corpus of Contemporary American English (COCA)*, що представляє собою величезний масив слів, який був створений у 2000–2003 рр. на основі текстів журналу *Times* із 1923 р. Корпус містить 160 тисяч текстів, що дорівнює 60 мільйонам слів, виявлених за рік із 1990 по 2011 рр.

**Висновки.** Порівняльний аналіз із вищевказаних таблиць дає змогу зробити висновок, що терміни *laser therapy* та *vitamin therapy* є найспецифічнішими та зустрічаються лише в розділах *academic* (академічний) і *magazine* (журнальний). До менш специфічних можна віднести ветеринарні терміни *radiotherapy*, який 4 рази зустрічається в розмовній англійській мові та 1 раз – у газетній. Найчастіше вживаними виявились *chemotherapy* та *drug*

*therapy*. Ветеринарний термін *chemotherapy* зустрічається в усіх підрозділах корпусу американської англійської мови.

Найчастіше він вживається в академічному та журнальному розділах, проте, на відміну від інших термінів, він часто вживається в інших розділах, наприклад у *розмовному* – 649; *художньому* – 178; *газетному* – 694. Термін *drug therapy* мав, порівняно з терміном *chemotherapy*, нижчий рівень специфічності.

Робота з корпусом даних дає досліднику можливість не тільки проглянути частотність вживання слова, але й побачити на екрані моніторі всі випадки вживання цього слова, що входить у корпус, вибравши на власний розсуд усі можливі критерії пошуку.

#### Література:

1. Князева Ю.О. Корпусная лингвистика как метод исследования синонимического варьирования. Теория языка и межкультурная коммуникация. Межв. сб. научных трудов / Отв. ред. Т.Ю. Сазонова. Курск: КГУ, 2007. С. 45–52.
2. Mouton D. Cognitive Linguistics: Basic Readings. Berlin: Mouton Reader, 2006. 487 p.
3. Biber D., Conrad S., Reppen R. Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 300 p.
4. Murphy M.L. Semantic Relations and the Lexicon. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 292 p.
5. Rozhkov Yu.. Development of professional competence in students of higher educational institutions majoring in agrarian sciences. Euromentor Journal. 2017. № 8.3. P. 96–102.
6. Edward B., Anthony A. Black's Veterinary Dictionary. London: Bloomsbury, 2015. 514 p.
7. Studdert V.P., Gay C.C., Blood D.C. Saunders Comprehensive Veterinary Dictionary. 4th ed. London: Elsevier Ltd., 2012. 508 p.
8. Рожков Ю.Г. Лінгвокогнітивний підхід до вивчення термінології ветеринарної медицини. Рекомендовано до друку вченою радою

- Національного університету «Острозька академія»(протокол № 2 від 31 серпня 2017 р.) Збірник затверджено наказом Міністерства освіти і науки України 22 грудня 2016 р. № 1604. 2017. 75 с.
9. Рожков Ю.Г. Основные характеристики английской ветеринарной терминологии. Наука через призму времени. 2017 № 8: С. 56–59.

#### Рожков Ю. Г. Корпусный анализ терминов ветеринарной медицины

**Аннотация:** Статья посвящена корпусному анализу терминологии ветеринарной медицины. Термины были отобраны путем анализа современных словарей и справочников, специализирующихся на терминологии ветеринарной медицины.

Мегакорпус Corpus of Contemporary American English (COCA) был выбран для проведения анализа вышеуказанных сроков, поскольку это самый объемный и самый современный бесплатный мегакорпус текстов на английском языке. Результаты проведенного анализа могут быть использованы при работе с ветеринарными специализированными текстами и в преподавании иностранного языка.

**Ключевые слова:** корпус, корпусный анализ, ветеринарная терминология, когнитивистики.

#### Rozhkov Y. Corpus analysis of veterinary terms

**Summary.** Article investigates corpus analysis of veterinary terms. The terms were selected by means of analysis of modern vocabularies and manuals, specializing on veterinary terminology.

Megacorporus Corpus of Contemporary American English (COCA) was chosen to carry out the analysis mentioned above since it the most extent and modern free megacorporus of English texts. The results of the research can be used with specialized veterinary texts and at teaching English language.

**Key words:** corpus, corpus analysis, veterinary terminology, cognitive linguistics.

*Семикрас Т. І.,  
аспірант кафедри загального мовознавства,  
класичної філології та неоелліністики  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## МІСЦЕ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ В НАУКОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

**Анотація.** Стаття присвячена розгляду міфу, міфологічного образу в сучасній науці, його впливу на найважливіші процеси, що відбуваються в сучасному світі. У статті розглядається історія термінів «міф» і «міфологія» та досліджується їх використання в науковій термінології.

**Ключові слова:** міф, міфологія, термінологія, клінічна психологія, міфологічне ім'я, термін, мова, медицина.

**Постановка проблеми. Актуальність теми** зумовлена тим, що один із найважливіших напрямів наукового пошуку у сфері духовної культури – це дослідження її історичних передумов, унаслідок актуалізації яких утворюється цілісність культури. Спочатку в ролі такого роду цілісності, у яку була занурена людина, виступала міфологія. Статус термінів-міфологізмів у сучасній науці становить величезний інтерес для лінгвістів. Автори словників досі не дійшли згоди з приводу того, чи треба вносити в лексикографічні видання імена з міфології, які не є відображенням реальних об'єктів. Унаслідок довгого ланцюга історичних перетворень міфологізми були наповнені цілком матеріальним змістом або, кажучи науковою мовою, виявилися пов'язаними з реальними денотатами. Ще це можна сформулювати так: міфологізми перетворилися на вторинні номінативні знаки і, отже, є елементами семіотичної (знакової) системи. Із плином часу образність і фантастичність міфологічних термінів згасає, і вони сприймаються цілком нейтрально.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Кількість робіт, присвячених теорії міфу, настільки велика, що змушує сумніватися в можливості розробити універсальне визначення міфу. Як зазначив Н.Л. Сухачов, у ХХ ст. міф «отримав стільки ж визначень, скільки налічується авторів, які розмірковують над міфом і його відображенням у соціумі» [3, с. 6]. Нехай ці слова виглядають деяким перебільшенням, вони недалеко від істини – існує величезна кількість трактувань міфу. Тут немає потреби проводити їх порівняльний аналіз, бо, як справедливо зауважив В.М. Найдиш, «в ХІХ–ХХ століттях поле емпіричних і теоретичних досліджень міфу стало воістину неосяжним. Охопити його – завдання посильне, мабуть, лише для цілого дослідницького колективу» [1, с. 6]. Важливо не тільки те, що загальноприйнятої теорії міфу не існує. Оскільки якщо немає загальноприйнятого розуміння міфу та міфології, то ці терміни треба використовувати обережно, зважаючи на те, що, власне, ми ними позначаємо.

**Мета статті** – проаналізувати деякі медичні терміни під кутом зору їх міфологічного походження.

**Виклад основного матеріалу.** У зв'язку з розвитком когнітивного напрямку в мовознавстві пильна увага приділяється епонімічним термінам.

Перш ніж говорити про міф, варто придивитися до історії становлення цього поняття. У літературі часто згадується, що цей термін перекладається як «слово». Це стало загальним місцем багатьох робіт із міфології, яке не отримує аналізу в по-

дальших міркуваннях авторів. Але так само перекладається і «епос», і «логос», які, однак, не були повністю синонімічними. Ба більше, вони використовувалися переважно в різні історичні періоди: у мові Гомера «логос» зустрічається лише тричі, але у творах філософів-стоїків ІV–ІІІ століть до н. е., які розробляли вчення про слово, майже не вживається слово «міф», замінене «логосом». А.А. Тахо-Годи пояснює це тим, що «міф» висловлював «узагальнено-смыслову наповненість слова в його цілісності... Судячи з усього, «логос» пов'язаний із розвитком аналітичного мислення та широко вживається в грецькій класиці, не знаходячи собі місця в архаїчні часи, де панував «міф», висловлюючи первинну нерозчленованість й узагальнену цілісність життєвих уявлень» [4, с. 7–8].

Слово «міф» стало вживатися настільки широко, що ризикує взагалі втратити свій первісний зміст, на що справедливо вказував В.М. Пивовєв [2, с. 7]. Своєрідний історіографічний парадокс полягає в тому, що терміни «міф» і «міфологія» були свого часу запозичені вітчизняною наукою саме з метою надання більшої строгості понятійному апарату [5, с. 24–28].

Чому ж термін «міфологія», що був колись цілком однозначним і вузькоспеціальним, зараз різко розширює сферу свого застосування? Сьогодні серед інтелектуалів існує мода на міфологію. Серед причин, що її породили, треба виділити своєрідний «розквіт» соціальних і гуманітарних наук, що характеризується орієнтацією на досягнення західної науки та переважно на їх практичне, а не теоретичне використання. Ця теза підтверджується тим, що в сучасній літературі використовується поняття міфу. Виявилось, що теорія міфу в трактуванні деяких філософів (зокрема, Р. Барта) цікава вже не тільки представникам академічної науки, скільки політологам, маркетологам, PR-фахівцям – словом, тим, хто займається якоюсь практичною діяльністю.

Зручний цей термін і журналістам. Це слово популярне, тому що перейшло в повсякденну мову з мови науки.

Для вчених ця термінологія зручна, тому що відкриває перед ними справді невичерпні можливості для досліджень. Можна вивчати міфологію чого завгодно, і, отже, фахівці в галузі міфології завжди знайдуть, чим себе зайняти.

Протягом століть міфологічні образи допомагали людині сформувати знання про самого себе паралельно – і в мистецтві, і в науці. Незважаючи на те, що відголоски міфологічного знання можна знайти практично в будь якій галузі науки, більше за всіх користується термінами з арсеналу міфології все ж таки медицина.

Медична термінологія має свої специфічні особливості, однією з яких є наявність великої кількості термінів – епонімів. Роль епонімів у навчанні професійної медичної лексики величезна. Широке вживання епонімів у термінотворенні пояснюється, перш за все, існуючою традицією, прагненням увічнити імена лікарів і вчених-першовідкривачів, які зробили внесок у розвиток

медицини. Поширення епонімів у сучасній термінології пояснюється не тільки бажанням зберегти в історії авторство першовідкривача, але і у зв'язку зі складністю відразу відшукати точний термін, щоб адекватно відобразити те чи інше явище.

Більшість класичних епонімів, які ввійшли у вжиток в XVI–XIX століттях, активно використовуються й нині, незважаючи на пропозиції обмежити їх вживання. З'являються і нові терміни, які відображають етапи розвитку медицини, пріоритет того чи іншого вченого або країни у відкритті нових фактів, але не відображають окремих ознак об'єктів номінації. Сьогодні наукові та термінологічні дискусії з приводу вживання епонімічних термінів активно тривають, і це зумовило актуальність цієї теми.

Звернення до грецької міфології сприяє підвищенню якості навчання основам медичної термінології, пробуджує інтерес до слова, усуває причини, що викликають труднощі у процесі навчання предмету, сприяє швидшому запам'ятовуванню термінологічної лексики.

Величезна кількість класичних епонімів, які ввійшли до вживання в XVI–XX століттях, активно вживаються й сьогодні. З'являються також нові терміни, які відображають етапи розвитку медицини, прерогативу вченого або країни у відкритті нових фактів.

Епонімом називається термін, який містить у своєму складі власну назву (антропонім або топонім), а також власну назву в позначенні наукового поняття.

Епонімічними термінами перевантажені майже всі мікросистеми медичної термінології. У медицині епонім використовують для позначення синдромів, операцій, найменування хвороб, реакцій, методів досліджень, наприклад «хвороба Бехтерева», «набряк Квінке» та інші.

Епоніми в медичній термінології поділяють на такі групи: міфологізми, біблеїзми; терміни, що називають імена літературних персонажів; терміни, що називають імена хворих; терміни, що називають імена вчених і лікарів.

Міфологічні терміни, або міфологізми, прийшли в медицину не стільки із самої Античності, скільки з епохи Відродження з її культом античності. Наприклад, Atlas, Atlantis – атлант, перший шийний хребець. В епоху Відродження та раніше ім'я Атланта, грецького титана, який тримав на своїх плечах небесне склепіння, застосовували до першого та сьомого шийних хребців, до того ж, на думку багатьох, до сьомого – більш обґрунтовано. Сучасна номенклатура повернулася до варіанту: атлант – перший шийний хребець.

Tendo Achillis (t. Calcaneus) – ахіллесове сухожилля (п'яткове). Названо за ім'ям героя Троянської війни Ахілла (Ахіллеса). За міфом, мати Ахілла Фетіда занурила немовля у води річки Стіксу; тіло Ахілла стало невразливим, залишилася вразливою тільки п'ята, за яку вона його тримала. Ситуація стала джерелом відомого фразеологічного словосполучення «Ахіллове сухожилля». Медики XVI століття називали цю анатомічну структуру chorda Achillis.

Міфологічні епоніми широко представлені в різних підсистемах медичної термінології: анатомо-гістологічній, фармацевтичній і клінічній.

І саме наука про лікування душі, здається, більше, ніж інші галузі медицини увібрала в себе міфологічні образи (нарцисизм і пігмаліонізм, венерофобія і німфоманія, синдром прокляття Ундіни та інші).

Цікава історія походження назви красивої та ніжної, але холодної квітки – нарциса (лат. Narcissus). Легенда про пре-

красного юнака Нарциса народилася в Давній Греції. У ті часи в Греції жив прекрасний юнак Нарцис. У нього закохалася німфа Ехо, але він не відповів їй взаємністю. І за це богиня любові Афродіта покарала його. Богиня знала, що він часто ходить на річку, сидить на березі та дивиться у воду. І ось одного разу, тихого дня, коли він, як завжди, сидів на березі та дивився у воду, він побачив у воді прекрасне обличчя, у яке закохався. Він закохався сам у себе. Тепер він всі дні проводив на річці й дивився на своє прекрасне обличчя. Юнак був нещасний, адже він розумів, що його любов безнадійна, і він убив себе. А там, де капала його кров, вирости прекрасні квіти – нарциси. А в мові живе вираз «самозакоханий нарцис». Так кажуть про людину, яка думає про себе, що він кращий, розумніший за інших і ніколи не помиляється.

Звернення до грецької міфології сприяє підвищенню якості навчання основам медичної термінології, пробуджує інтерес до слова, усуває причини, що викликають труднощі у процесі навчання предмету, сприяє швидшому запам'ятовуванню термінологічної лексики.

Імена вчених і лікарів, які вперше відкрили й описали те чи інше явище, складають найбільшу за кількістю групу. Незважаючи на пропозиції Д.С. Лотте обмежити вживання епонімічних термінів, бажання зберегти ім'я вченого для нащадків призводить до широкого поширення епонімів у різних галузях науки. Часто епонім вказує тільки на одну людину, тоді як наукове відкриття – результат роботи багатьох. У деяких випадках термін має імена двох або більше людей. Це відбувається в тому разі, коли хворобу відкрили й описали двоє вчених, незалежно один від одного, наприклад хвороба Іценко-Кушинга. Структурно епоніми найчастіше представляють собою двоконпонентні термінологічні сполучення, у які поряд з ім'ям власним входить тематичне та структурне ядро з узагальнюючим значенням (у клінічній термінології – хвороба, симптом, синдром, перелом, вивих, реакція, операція, комплекс, метод, спосіб, пляма, рефлекс та інші).

Наприклад, комплекс Антігони – психоаналітичне поняття, яке використовується для позначення неусвідомленого сексуального потягу дівчинки до батька. Згідно з давньогрецькою міфологією, Едіп був вигнаний фіванцями на чужину й, будучи сліпим і німім, загинув би, не витримавши негараздів, якби не любов його дочки Антігони, яка добровільно відправилася у вигнання з батьком. У психоаналізі цей комплекс розглядається як причина деяких неврозів і сексуальних збочень.

**Висновки.** Знання міфологічних джерел, подій і персонажів дають змогу сприймати міфологізми як найбільш яскраві за своєю семантикою та цікаві за формою терміни. Неможливо уявити галузь медицини, у якій не використовувалися б епонімічні назви. Епоніми – це частина медицини, тому відмовитися від них просто неможливо, незважаючи на безліч негативних характеристик: малоінформативність, складність транслітерації в іноземних мовах, створення додаткових синонімічних рядів. Незважаючи на тенденції переваги описових термінів, епоніми мають імена людей, увіковічуючи ім'я вченого для майбутніх поколінь. Використання епонімів у колі вузьких фахівців забезпечує швидке розуміння ситуації картини, передає спадкоємність знань, відображає основні етапи розвитку медицини. Епонімічні терміни пов'язані з культурно-історичними конотаціями. Якоюсь мірою епоніми виконують меморіальну функцію. Тобто нагадують про внесок конкретних вчених у розвиток медичної науки та практики.



Епонімічні терміни виникають під час опису складних, неоднозначних явищ у тих галузях медицини, у яких практична діяльність часто випереджає наукові дослідження та класифікації.

Епоніми привносять у медицину яскраві кольори, допомагають зберегти традиції та історію. Епоніми – це частина нашої культури, і вони завжди будуть складати значну частину медичної термінології. І хоча останнім часом відзначається тенденція до обмеження вживання епонімічних термінів у медичній термінології, вони, як і раніше, активно беруть участь у процесі номінації.

*Література:*

1. Найдиш В.М. Філософія міфології. XIX – початок XXI ст. М.: Альфа-М, 2004. 544 с.
2. Пивоєв В.М. Філософія надії, або Міфологія. Петрозаводськ: Вид-во ПетрГУ, 2011. 107 с.
3. Сухачов Н.Л. Феномен духу і космос Мірчі Еліаде. Азіатська алхімія: збірник есе. М.: Янус-К, 1998. С. 5–37.
4. Тахо-Годи А.А. Грецька міфологія. М.: Мистецтво, 1989. 304 с.
5. Топорков А.Л. Теорія міфу в російській філологічній науці XIX століття. М.: Індрик, 1997. 456 с.

**Семикрас Т. И. Место мифологического образа в научной терминологии**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению мифа и мифологического образа в современной науке, их влияния на важнейшие процессы, происходящие в современном мире. В статье рассматривается история термина «мифология» и исследуется его использования в научной терминологии.

**Ключевые слова:** миф, мифология, терминология, клиническая психология, мифологическое имя, термин, язык, медицина.

**Semykras T. The place of the mythological image in scientific terminology**

**Summary.** The article is devoted to the consideration of the myth, the mythological image in modern science, its influence on the most important processes taking place in the modern world. The article deals with the history of the term “mythology” and explores its use in scientific terminology.

**Key words:** myth, mythology, terminology, clinical psychology, mythological name, term, language, medicine.



---

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ,  
ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

---

*Мельниченко Г. В.,**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри германської філології**та методики викладання іноземних мов**Південноукраїнського національного педагогічного університету**імені К. Д. Ушинського*

## СЕМАНТИЧНІ ЗМІНИ ЯК ІНТРАЛІНГВІСТИЧНИЙ ФАКТОР РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ ДАВНЬОАНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

**Анотація.** У статті аналізується сутність поняття «семантичні зміни лексичного складу мови». Виокремлено типи семантичних змін: кількісні (звуження значення та розширення); якісні (метафоризація, метонімізація) та аксіологічні (амеліорація, пейорація). Встановлено, що процес семантичних змін у давньоанглійський період відбувався здебільшого шляхом метафоричного перенесення та звуження значення.

**Ключові слова:** семантичні зміни, розвиток словнику, давньоанглійський період, метафора, метонімія, звуження, генералізація, амеліорація, пейорація.

**Постановка проблеми.** Інтралінгвістичні, або внутрішньомовні, фактори розвитку мови визначають постійний рух одиниць різних рівнів мовної системи; розуміння цих факторів уможливило усвідомлення напряму й закономірностей еволюції мови у цілому та її системного характеру. З-поміж внутрішньомовних факторів розвитку мови явище семантичної зміни лексичного складу є найбільш системоутворюючою змінною, а вивчення його вбачається релевантним засобом осягнення іманентних властивостей мови та менталітету нації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема семантичних змін словникового складу мов порушується у роботах Л. Блумфілда, Е. Кошкіної, О. Кругляк, Є. Лазаревич, Г. Пауля, Л. Струганець, Е. Траугот, П. Хоппера, З. Харитончик, М. Черкасової та інш. Означені дослідження розкривають причини й фактори зміни значення мовних одиниць лексичної системи, описують види семантичних трансформацій на прикладі різних мов – англійської, німецької, молдавської та інших. Вивчення ж семантичних трансформацій у лексичному складі англійської мови у давньоанглійський період є недостатньо вивченим, натомість освітлення даної проблеми могло б сприяти кращому розумінню процесу формування картини світу англійців на стадії зародження й становлення нації. Останнє підтверджує значущість й актуальність обраної проблеми дослідження.

**Мета дослідження** – проаналізувати семантичні трансформації лексичного складу англійської мови на початку її формування, тобто, у давньоанглійський період, зосереджуючись на інтралінгвістичному, історико-когнітивному, аспекті означеної проблеми.

**Виклад основного матеріалу.** Семантичні зміни – історично зумовлені зміни лексичного значення внаслідок модифікації семантики вже існуючих слів. В основі їх – якісні й кількісні зміни у сигніфікаційному полі, що відображають

концептуально-семантичний розвиток значення знаку під впливом історичних подій та законів мислення. Семантичні зміни відбуваються внаслідок властивості сигніфікаційного поля накопичувати інформаційний потенціал за весь історичний період існування знаку. Під час семантичних змін відбувається передача певного обсягу концептуальної інформації вихідного, родового значення новому. При цьому задіюється закон економії мовних засобів, адже розширення сигніфікаційного поля не вимагає ані змін зовнішньої форми, ані залучення нового знаку. Відтак, усі семантичні зміни призводять до полісемії.

Причини семантичних змін прийнято ділити на екстра- та інтралінгвістичні. Семантичні зміни інтралінгвістичного рівня викликані когнітивними та емотивними факторами у парадигмі мови. Когнітивні фактори зумовлені розвитком мислення, пізнавальної діяльності людини, потребою називати і виражати поняття, скажімо, більш диференційовано. Емотивні – викликані потребою виражати почуття. Урахування потенціалу мови як засобу відображення картини світу конкретної нації пояснює активізацію означених факторів у лексемах однієї мови й відсутність їх прояву в іншій [1, с. 40].

У вивченні типів семантичних змін ми будемо дотримуватися класифікації, що узагальнює запропоновані Г. Паулем та Е. Кошкіною рівні [1], [2]. Згідно з даною класифікацією, будемо говорити про кількісні семантичні трансформації (звуження значення слова та його розширення); якісні – перенесення значення (метафоризація, метонімізація) та аксіологічні зміни (амеліорація, пейорація).

Проаналізуємо основні види семантичної зміни слів на момент зародження англійської мови.

У ході звуження обсягу значення слово набуває конкретнішого значення. Звуження демонструє повну втрату семантичних елементів основного значення або скорочення його обсягу. Наприклад, лексема *greetan* (*greet*) ймовірно розвинулася з праіндоевропейської форми *\*gr̥etan* («відбивати», «віддзеркалювати», «спонукати говорити», або ширше – «реагувати голосом або емоцією, або побачене») і у давньоанглійський період із-поміж багатьох інших несла значення «вступати у контакт з», поєднуючи множинність таких гіпонімів, як «нападати», «звертатися», «вітати», «скорботи»\«оплакувати», «триматися», «торкатися», «наближатися». Зіткнення подібних за значенням давньоанглійських синонімів *trigan* «скорботи», «оплакувати», «турбуватися» та *greetan* призвело до втрати останнім даного елемента. Аналогічно,

боротьба синонімів усередині лексичної системи мови після норманського завоювання та отримання у результаті запозичення лексеми *adresse*, *accoster* та *attaquer* позбавила лексему *greatan* значень «нападати», «звертатися». Зрештою, дана лексема зберігає значення «вітати» як основне, проте значення «скорботити», «оплакувати» залишається у периферії його значень.

Отже, процес звуження значення у давньоанглійській мові відбувається, здебільшого, у результаті зіткнення синонімів та під впливом закону мовної економії.

До категорії звуження значення можна віднести слова *saw* – «відсікати пилою» (від праїндоевропейського кореня \**sek-* – «відсікати»); *root* – «корінь» (від праїндоевропейського \**wrad-* – «гілка», «корінь»); *carve* – «висікати», «гравірувати» (від праїндоевропейського \**gerbh-* – «шкрябати»); *hunt* – «полювати» (від прагерманського \**huntojan* – «схопити») та інш.

Під час розширення обсягу значення видове поняття, притаманне денотату, розвивається у родове. Означений процес спостерігається, коли йдеться про перехід слова з вузькосоціальної (термінологія, жаргонна лексика) до загальноживаної сфери вжитку, причому основне значення не втрачається повністю, а відступає у периферійну зону. Наприклад, праїндоевропейський корень \**der-*, який мав значення «здивати шкіру», «знімати шкірку», розширив семантичне коло у давньоанглійському *tegan* до значення «розривати», «роздирати».

Розширення значення часто супроводжується конотативними змінами, зазвичай від негативного або табуованого до нейтрального. Наприклад, давньоанглійське *beran*, сума значень якого збігається з сучасним *to bear*, походить від праїндоевропейського \**bher-* – «нести тягар» або «народжувати», але вже у давньоанглійський період слово поєднується у сполучення *eall þing beran* (витримати все), *beran zær* (нести списа), *beran hætt* (носити капелюха) тощо, тобто, у ході розвитку сема «тягар» відходить на задній план, і замість нього дієслово тепер може сполучуватися з будь-яким додатком.

До цієї ж категорії віднесемо давньоанглійські лексеми *andswaru* (*answer* – відповідь, від праїндоевропейського \**ant-* і *-swaru* «твердження під присягою у відповідь на звинувачення»), *belt* (*belt* – ремінь, від прагерманського \**baltjaz* «ремінь для зброї, меча») та інш. Як бачимо, тут поняття з більш обмеженим обсягом значень і більш складним змістом замінюються на поняття з більш широким обсягом, але менш складним змістом.

Інший вид кількісної семантичної трансформації – перенесення найменування – охоплює явища метафори і метонімії та їхні підвиди.

Метафоричне перенесення поєднує під загальним найменуванням декілька денотатів на основі загальної ознаки.

Як зазначає М. Антонюк [3, с. 3], метафора була активним джерелом концептуалізації та вербалізації понять у давньоанглійській мові, оскільки запозичення у цей період не було продуктивним способом позначення нових реалій. Відтак, до метафори вдавалися насамперед для того, щоб заповнити певну лексичну лауну.

Попри те, що метафоричні і метонімічні перенесення на стадії давньоанглійського періоду ще не є продуктивними засобами розвитку багатозначності (це пояснюється синтетичним складом мови, оскільки складні за морфологічною

структурою слова здебільшого характеризуються однозначністю), вони вже представляють майже всі типологічні групи означених феноменів.

Так, давньоанглійська метафора може бути номінативною, когнітивною та образною. Давньоанглійська номінативна метафора активно вживається для розвитку найпростішої термінології. Прикладом номінативної метафори можна вважати давньоанглійське слово *cylen* (*kiln*), яке утворилося шляхом перенесення значення з праїндоевропейського \**rekw-* – «готувати, доводити їжу до стану готовності» – до «піддавати гончарні вироби дії вогню з усіх боків», спираючись на схожість у дії та меті дії. Іншим прикладом номінативної метафори є власні імена, утворені поєднанням двох основ шляхом порівняння людини зі здебільшого величними, героїчними речами, завдяки притаманним народу героїчним, войовничим цінностям. Наприклад, ім'я *Æðelgar* поєднує у собі значення *æðele* – «благородний» та *gār* – «спис»; *Eadgar* – *eād* – «багатство», та *gār* – «спис»; *Grimward* – *grima* – «маска/шолом» та *ward* – «охоронець, вартовий».

Віддзеркалюючи соціальний досвід народу того періоду, давньоанглійська когнітивна, або концептуальна, метафора репрезентує бачення об'єкту (абстрактного) крізь образ іншого (конкретного), на основі схожості між ними. Так, давньоанглійське дієслово *þreatan* (*to threat*), яке походить від прагерманського \**treud-* («тиснути», «натиснути», «утомлювати») уже має додаткове значення – «погрожувати, оголошувати про ворожі наміри»): *Mec lādgeteónan þreátedon þearle* (*my foes harassed me sorely*).

Аналогічно, дієслова *fæstan* (*to fast* – «утримуватися від їжі»), «дотримуватися посту») розвинулися від прагерманського \**fastan* (*to fast* – «міцно триматися за щось»), *seoþan* (*to seethe* – «бути охопленим якимось почуттям») від давньоанглійського *seoþan* «кипіти» та праїндоевропейського \**seut-* – «кипіти», а прикметник *biter* (*bitter*) – від \**bitras-* – «розколювати», та давньоанглійського дієслова *bitan* – «кусати»; обидва приклади демонструють процес розширення концептуальної сфери більш абстрактних понять внаслідок емпіричних уявлень про конкретні явища.

Образна метафора у давньоанглійській період представлена, здебільшого, кенінгами – описовими поетичними зворотами, що застосовувалися замість звичної назви предмету або особи. Кенінг подібний до метафори, але, на відміну від неї, він ніколи не позначає абстрактне поняття, а конкретний предмет або істоту.

Кенінг складається з двох частин: основи й означення. Основа є метафоричним позначенням референта, а означення (виражене іменником) обирається з його денотативної сфери, немовби повертаючи кенінг у вихідну форму. Наприклад, у кенінгу *hrongrād* референт (море) порівнюється з зовсім іншим об'єктом, назва якого представлена у слові (*road*), але з контекстуальним підтекстом (*road for whales*). Таким чином, у процесі створення кенінга тут задіяні ті ж самі механізми, що й для створення метонімії.

Отже, давньоанглійська метафора базується на зовнішній або внутрішній подібності об'єктів або виконанні схожої функції та має, у більшості випадків, номінативну функцію, не обмежуючись, проте, лише нею. Так, вона призводить не лише до омонімії у випадку з номінативною (*hwit* (*white*) – 1. «білий»; 2. «білок ока»), а й до полісемії у випадку з концептуальною (*bearhtm* (*burn*) – 1. «шум», «сум'яття»; 2. «блиск»,

«мерехтіння»; 3. «мить», «швидкий погляд», «спалах») та синонімії – образною метафорою («король» – *cyning*, або *bēag-gyfan* (ring giver), або *freawrasnum* (splendid chain), або *lēod-gebyrgea* (protector of people).

Іншим засобом виникнення полісемії у давньоанглійській мові є явище метонімії. Засноване на принципі економії мовних засобів, явище метонімії виражається у семантичній компресії тексту та призводить до виникнення додаткових значень лексичної одиниці. У більшості випадків метонімія зустрічається у середньоанглійській та новоанглійській період (to face, to eye, drifan, loft, gift тощо). Проте перенесення значення, заснований на безпосередній суміжності співвіднесених об'єктів, уже на ранній стадії відіграє суттєву роль у процесі семантичних змін, причому не лише на рівні конкретних, а й абстрактних слів.

Давньоанглійське *boс* («письмовий документ») бере початок у праїноєвропейському \**bokiz* «букове дерево», оскільки саме на букових дощатках вирізали давньоанглійські рунічні письмена. Пізніше, у середньоанглійській період, значення конкретизується до сучасного – «письмовий твір», «художнє видання у вигляді зброшурованих аркушів друкованого матеріалу», тобто метонімія поступиться іншому семантичному перетворенню – звуженню. Перенесення назви речовини на вироби з неї спостерігається також на прикладі значення давньоанглійського *seolfog* – «срібло» та «монети зі срібла», *glæs* – «скло» та «вироб зі скла», *iren* – «залізо» та «вироб із заліза», *wudu* – «деревина» та «вироб з деревини» тощо.

Перенесення назв частин тіла людини на назви мір довжини спостерігаємо на прикладі слів *fot* (foot – «ступня, фут»), від праїноєвропейського \**ped-* – «ступня», де мірою довжини виступає довжина ступні людини. Аналогічно, давньоанглійське *gierd* (yard – «прут», «палиця», «жердина», «ярд») розвинулося від праїноєвропейського \**gazdjo-* – «прут», «палиця», «жердина» і було введено королем Едгаром, дорівнюючи відстані від кінчика носа його величності до кінчика його середнього пальця. Назви органів тіла також переносяться на назви соціального статусу людини (*heafod* – «той, хто керує»), функції у соціумі та місцепозначення (*hand* – «влада», «контроль» та «бік»).

Загалом, давньоанглійська метонімія місця, функції й матеріалу переважає над іншими типами (часу, засобу, належності), служить номінативним цілям і сприяє розвитку лексичних засобів мови.

Безперервний процес пізнання об'єктивної реальності впливає на семантичний розвиток слів і зміну асоціативних образів об'єктів навколишнього світу, що розширює межі лексико-семантичної системи мови. Процеси аксіологічних переосмислень у семантичній структурі лексем призводять до редукування, нейтралізації або поляризації аксіологічного значення, що проявляється у втраті позитивних / негативних сем та виражається, зокрема, в явищах амеліорації та пейорації семантичного значення [4, с. 5].

Амеліорація, або покращення історичного значення слова, відбувається, здебільшого, у сфері соціально значущих понять. Класичним прикладом є давньоанглійське *swen* (queen), первісне значення якого – «жінка» (від праїноєвропейського кореня \**gwen-* – «жінка», та згодом було звужене до значення «жінка короля» і, нарешті, до значення «королева».

Амеліорації піддалося й слово *preost* (priest) – «священник», похідне від грецького *presbuteros* – «старійшина», «чоловік похилого віку». Оскільки церковні парафії більшості церков очолюють люди похилого, а не молодого віку, і тому що вік часто асоціюється з мудрістю й досвідом, грецьке слово поступово набуло значення «церковний лідер», «священник».

Зміни у конотативному значенні, які приводять до негативізації вихідного нейтрального значення, називаються пейорацією. Як і амеліорація, пейорація, здебільшого, виникає на базі схожості й асоціації з вихідним словом.

Наприклад, давньоанглійське *moðog* (murder) – «убивство» походить від праїноєвропейського кореня \**meг-* з нейтральним значенням «стирати», яке має й додаткову сему – «шкодити», «умирати»). З розвитком значення залишається лише сема, пов'язана зі смертю, інші – відсікаються.

Аналогічно відбувається зміна значення праїноєвропейського \**burzjan-* – «захист», «притулок», яке, у свою чергу, розвинулося з кореня \**bhergh-* – «переховувати», «захищати». У давньоанглійській період значення звужується й погіршується, отримуючи додаткове значення – «ховати у землі», «поховати».

Як амеліорація, так і пейорація базуються на синкретичності змісту лексеми як результаті її історичного розвитку, її здатності акумулювати соціальний досвід носіїв мови. Синкретичність надає можливість поєднання в одному й тому ж знакові протилежних значень, які можуть витіснити одне одного або функціонувати у мовленні як рівноправні значення – у вигляді енантіонімів.

**Висновки.** Дослідження, проведене на матеріалі 180 лексичних одиниць, відібраних методом суцільної вибірки зі словника Online Etymology Dictionary [5], засвідчило, що процес семантичних змін у давньоанглійській період відбувався здебільшого шляхом метафоричних переносень (їх було нараховано 46%). Майже вдвічі меншим є показник кількості прикладів звуження значення (22%) та втричі – метонімічних переносень (17%). Приклади узагальнення значення становлять 11%. Рідше за все представлені процеси пейорації (4%) та амеліорації (2%) – подібні зміни інтенсифікуються у середньоанглійській період, зумовлені екстарлінгвістичними факторами.

Превальювання кількісних семантичних трансформацій над всіма іншими у даний період можна пояснити активним пізнанням англійцями дійсності, розвитком мислення, перенесенням знань з однієї сфери буття в іншу в умовах відсутності денотативних і сигніфікативних обмежень, з одного боку, а з іншого, – зародження слів на базі розпливчастих понять, якими оперує підсвідомість.

У цілому, зміни значень слова є закономірністю розвитку будь-якої мови, без нього неможливе його існування та функціонування. Семантичні зміни давньоанглійського періоду демонструють початок відособлення англійської мови від інших споріднених мов та її автономне, зумовлене соціокультурними й внутрішньомовними особливостями, формування.

Перспективи подальшого дослідження ми пов'язуємо з аналізом таких напрямів розвитку словникового складу давньоанглійської мови, як утрата слів, та порівнянням отриманих результатів з даними про екстарлінгвістичні фактори його розвитку.

*Література:*

1. Кошкина Е. Г. Феномен “bedeutungswandel”. К вопросу о причинах и типологии семантических трансформаций (на материале немецкого языка). Ното Loquens: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. 2013. Вып. 5. С. 35 – 42.
2. Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. 500 с.
3. Антонюк М. О. Структурно-семантичні та функціональні характеристики давньоанглійської метафори: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови»/ Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 13 с.
4. Антонченко Т. М. Основні тенденції аксіологічних змін у семантичній структурі американізмів: автореферат дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови» / Київський держ. лінгв. ун-т. Київ, 2000. 28 с.
5. Harper D. Online Etymology Dictionary. Lancaster. USA, 2000: електрон. версія словнику. URL: <https://www.etymonline.com> (дата звернення: 19.06.2018).

**Мельниченко Г. В. Семантические изменения как интралингвистический фактор развития словарного состава древнеанглийского языка**

**Аннотация.** В статье анализируется сущность понятия «семантические изменения лексического состава

языка». Выделены типы семантических изменений: количественные (сужение значения слова и его расширение), качественные (метафоризация и метонимизация) и аксиологические (амелиорация и пейорация). Установлено, что процесс семантических изменений в древнеанглийский период происходил, в основном, за счет метафорических переносов и сужения значения.

**Ключевые слова:** семантические изменения, развитие словаря, древнеанглийский период, метафора, метонимия, сужение, генерализация, амелиорация, пейорация.

**Melnychenko H. Semantic changes as an intralinguistic factor of development of the Old English vocabulary**

**Summary.** The article analyzes the essence of the notion “semantic changes of lexis”. There have been pointed out some types of semantic changes: quantitative (narrowing, generalization), qualitative (metaphors, metonymies) and axiological (amelioration, pejoration). It has been established that the process of semantic changes in the Old English period took place mostly at the expense of metaphoric transference and narrowing of meaning.

**Key words:** semantic changes, vocabulary development, Old English, metaphor, metonymy, narrowing, generalization, amelioration, pejoration.

**Romanov Yu. O.,**  
*Candidate of Philology, associate professor*  
*Department of Humanities*  
*National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"*  
**Kvashyna T. S.,**  
*Senior teacher*  
*Department of Humanities*  
*National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"*  
**Kryvolapova O. V.,**  
*Senior teacher*  
*Department of Humanities*  
*National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"*

## THE MODEL OF LEARNER'S DICTIONARY OF RUSSIAN VERB FORMS FOR INTERNATIONAL STUDENTS

**Summary.** This article represents an innovative model of learner's dictionary of Russian verb forms that provides the most optimal way for their presentation to foreign students: the forms of verbs, comprising aspect pairs, are given in a table format and are supplied with examples of usage with English equivalents; in addition to the above, students can practice the pronunciation of verb forms using Internet links available in the dictionary. The conclusions reveal the peculiarities of methodology of teaching Russian verbs to foreign students; the possibility of using this model in practice of distance learning is estimated.

**Key words:** Russian verb, imperfective aspect, perfective aspect, conjugation, verb government, Russian as a foreign language.

**Introduction.** Russian verb forms are rather complicated and certainly cause difficulties for those studying Russian as a foreign language. These difficulties, arising from verb form formation, can be described as follows.

1. Bilingual dictionaries, without which it is impossible to study a foreign language, represent verbs in the infinitive form that is an initial form for the rest of verb forms. However, the infinitives of Russian verbs are rather different (the types of infinitives are: *-АТЬ/-ЯТЬ, -ЕТЬ, -ОВАТЬ / -ЕВАТЬ. -НУТЬ, -ИТЬ, -ЫТЬ, -ОТЬ, -УТЬ, -ТИ, -СТИ, -СТЬ, -ЧЬ*, and every type has its own model of form-building). Besides, the wide spread infinitives, such as *-АТЬ/-ЯТЬ, -ЕТЬ, -ИТЬ*, can have different variants of formation, for example: *читать – читаю*, but *писать – пишу; гулять – гуляю*, but *принять – приму; уметь – умею*, but *одеть – одену; курить – курю*, but *шить – шью*, stipulated by morphological transformations (alternation, insertion of sounds, etc.). There are also some verbs having a special conjugation paradigm (*дать, жить*, and others). Thus, it is not always possible to correctly "predict" form-building of Russian verbs by an infinitive type.

2. Just as it is not always easy to make personal forms of a verb from the infinitive, so it is sometimes difficult to define the infinitive by a personal form (heard or encountered in the text) in order for the verb could be found in a bilingual dictionary. (One can never guess that past tense *шёл* should lead to infinitive *идти*, or future tense *дадим* has anything to do with infinitive *дать*, etc.)

3. Russian verbs have three tenses (present, past, and future) and two aspects (imperfective and perfective). The aspects are used

to define the mode of an action expressed by the verb. For actions, which are actually taking place, which are repeated or continuous, or denote permanent states with no indication of the start or end of the action, imperfective aspect is used. For a single action, an action which is complete, or which is considered to be limited, or which has a clear result, one should use perfective aspect. Russian verbs appear in aspect pairs (for example: *читать – прочитать*) with each of the aspects having its own nuance. Most verbs have two aspects: imperfective and perfective. When studying Russian as a foreign language, each verb must be memorized by learners in these aspects. One can tell the aspect of a verb by some peculiarities (for example, in aspect pairs *звонить – позвонить, читать – прочитать, делать – сделать*, verbs of perfective aspect have prefixes that do not change their lexical meanings; in aspect pairs *получать – получить, проверять – проверить*, verbs of imperfective aspect have suffixes *-а, -я*, and verbs of perfective aspect have suffix *-и*; in aspect pairs, such as *отдыхать – отдохнуть*, perfective aspect has suffix *-ну*, etc.), but some verbs, having individual peculiarities, are to be remembered.

All these difficulties and the real need for proper learning of Russian verbs have encouraged philologists in their attempts to make dictionaries of Russian verb forms for international students.

**Review of literature.** According to [1], in practice of teaching Russian as a foreign language, there is a tradition to rely on teaching verb forms not on the notion of I or II conjugation (which reflects only the nature of verb inflexions), but on the notion of a verbal class distinguished on the basis of a certain relation of infinitive to personal forms. With verbs of the five main productive classes (such as *читать / гулять, уметь, рисовать, вернуть, курить*), special training to develop the skill of verb formation, according to the model being learned, should be conducted. As for verbs of unproductive classes, such training is considered to be impractical. There are three sections in this dictionary. Section one represents alphabetical lists of verbs having productive models of formation. In Section two, there is an alphabetical list of infinitives of non-productive classes, where personal forms, past tense, imperative, active participle, passive participle, adverbial participle, and correlating aspect form are given. Section three, devoted to difficult cases of finding an infinitive by one of the forms of a verb, gives an alphabetical list of different verb forms by which it is difficult to find the in-



infinitive for looking up verb meaning in a bilingual dictionary. Despite the fact that the dictionary explicates the systemic nature of Russian verbs within the framework of five productive classes and ensures development of students' skills of verb form-building by productive models, the separation of verbs of productive and non-productive classes may cause a "two-step" mode of usage for learners, looking for the forms of some verbs of non-productive classes, whose formants (usually *-АТЬ, -ЕТЬ, -ИТЬ*) coincide with the formants of productive classes: for example, the verb *брать* is not in the list of Section one, so one needs to look for its forms in Section two, i.e. to take the "second step". Being neither explanatory nor bilingual dictionary, it does not have real means to fix (with sufficient completeness) polysemy, homonymy and other semantic parameters of verbs; it does not give any examples of verb usage either.

The dictionary "501 Russian verbs" [2] presents most commonly used verbs arranged alphabetically in a table format; one verb per page contains a single imperfective verb and its corresponding perfective verb with English pronunciation and translation. Verbs are fully conjugated and presented in all forms. The book's special features include common idioms with example sentences to demonstrate verb usage and a grammar review. "The Big Silver Book of Russian Verbs" [3] includes 555 fully conjugated verbs, listed alphabetically; current idioms and expressions for each verb; the top 50 verbs with many examples of their usage in context; more than 4000 verbs cross-referenced to conjugation models; a handy guide to deciphering irregular verb forms, etc.

The dictionaries [2–3] appear rather similar in structure and reflect modern trends in American dictionary-making. The strong points of these dictionaries are solid grammar sections, highlighting of essential verbs, as well as alphabetical arrangement of verbs and a table format of their presentation. Their main deficiencies consist in lacking enough notes on the cases governed by the verbs and non-distribution of examples of verb usage in context according to the aspects. It should be also said that some verb forms, such as imperfective future, or subjunctive, can be easily made by instructed learners and may not be given in a table format.

**The purpose of this study** is to represent the innovative model of bilingual dictionary describing to international students the forms of Russian verbs and their usage and implemented in "The learner's dictionary of Russian verb forms (with English equivalents)" [4].

**Main body of the research.** The key features of the proposed model are as follows.

1. Grammar section which contains explanatory material relating to the most important concepts of the Russian verbal system (tenses, imperfective and perfective aspects, verb government, infinitive, persons of the verb, changes in the stem, irregular past tense forms, telling the aspect of the verb, conjugations, reflexive verbs, imperative, verbs of motion without / with prefixes, etc.).

2. In the dictionary, Russian verbs are given in aspect pairs. Imperfective verbs are always given on the left, and Perfective verbs – on the right. The verbs, which don't have imperfective or perfective pair, are given alone with a note "imperfect / perfect only".

3. Verb endings are separated by long vertical lines. First and second conjugations are denoted as (I) and (II) after infinitives of the verbs comprising the aspect pair; the verbs with individual peculiarities in conjugation are denoted as (\*). Changes in the stems (for example: *я люблю*) appear in italics. With the verb forms of the 3-rd person singular (imperfective present and perfective future), only personal pronouns *он* and *она* are used, because *оно* is rarely a subject,

and besides, the verb forms with *оно* are the same as with *он* and *она*; though, with the past forms *оно* appears when necessary.

4. For imperfective verbs, the forms of present and past are given; for perfective verbs, the forms of future and past are shown. The forms of imperfective future are not presented because they can be easily made by formula: to be (*быть*) in the corresponding form + infinitive for any imperfective verb (for example: *я буду читать, ты будешь читать, он / она будет читать, мы будем читать, вы будете читать, они будут читать*).

5. Different meanings of verbs, or shadings of verb meaning are separated with semicolons (for example: *ВСТАВАТЬ – ВСТАТЬ* – to get up; to rise from seat); if necessary, for more convenience in learning of the examples of verb usage, the verbs with different meanings are given separately (as dictionary entries), and in this case, they are denoted with (1) and (2) (for example: *НОСИТЬ* (1) – to carry (on foot); *НОСИТЬ* (2) – to wear).

6. Verbs of motion without prefixes are given in this dictionary in full; these verbs are divided into 2 groups (unidirectional ones, for example: *идти, ехать* and multidirectional ones, for example: *ходить, ездить*); they are all imperfective.

7. Prefixes are added to verbs of motion to express particular nuances, and they appear in aspect pairs. Verbs of motion with prefixes are represented by verbs *входить – войти, въезжать – въехать; выходить – выйти, выезжать – выехать; приходить – прийти, приезжать – приехать*, etc. Other verbs of motion with prefixes are given in a special appendix.

8. Formation of passive participles (present and past), active participles (present and past), and adverbial participles is shown in appendices. We believe these forms can be made by instructed learners, and their presentation in table format may be avoided.

9. Below the verb forms of every aspect pair (or a single verb with a note "imperfect / perfect only"), verb government and examples of verb usage with the translation into English are given. Students are recommended to add other examples they have learnt from native Russian speakers, or when reading, watching TV, listening to the radio, etc. at the bottom of the page.

10. Every learner has a chance to listen to (or download) the pronunciation of more than 400 verbs, presented in the dictionary, using the List of Russian verbs with Internet links for listening.

**Conclusions.** The proposed model of learner's dictionary of Russian verb forms for international students is based on the principle of maximum practical expediency with taking into account the traditions and specifics of teaching Russian as a foreign language.

Verb presentation within the conjugation types ensures the systematic approach to developing the learners' skills of verb forming due to uniformity of certain infinitive formants for a significant number of verbs. It should be said that such a task is directly related to the practice of classroom grammar.

This dictionary is an ideal handbook giving a valuable reference material on verb formation of both productive and non-productive classes (personal forms of present, past and future, imperative, etc.) for students and teachers of Russian of all levels. It also represents aspectual correlations, considering that correlates are practically memorized as new words, since models of their formation are quite unpredictable.

The indisputable importance of innovation and Internet technologies, applied in this model of learner's dictionary of Russian verb forms, provides an opportunity to effectively use it when developing distance-learning courses in Russian as a foreign language [5].

*References:*

1. Толмачёва В.Д., Кокорина С.И. Учебный словарь глагольных форм русского языка. М.: Русский язык, 1988. 333 с.
2. Beyer T.M. 501 Russian verbs. Haurpauge: Barron's, 2008. 686 p.
3. Franke J. The Big Silver Book of Russian Verbs. New York: McGraw-Hill Education, 2011. 672 p.
4. Romanov Yu., Kvashina T., Krivolapova E. The learner's dictionary of Russian verb forms (with English equivalents). Kharkov: NTU "KhPI", 2017. 458 p.
5. Romanov Yu., Snigurova T., Paramonova V. Distance courses development and computer-assisted language learning. Information technologies: science, engineering, technology, education, health: abstracts of XXV International scientific-practical conference MicroCAD. 2017. Vol. IV. Kharkiv: NTU "KhPI", 2017. P. 363.

**Романов Ю. О., Квашина Т. С., Криволапова О. В.  
Модель навчального словника російських дієслівних  
форм для іноземних студентів**

**Анотація.** У статті надано інноваційну модель навчального словника російських дієслівних форм, що забезпечує найбільш оптимальний спосіб їхньої презентації іноземним студентам: форми дієслів, що складають видові пари, подані в табличному форматі та супроводжуються прикладами вживання з англійськими еквівалентами, при цьому учні можуть відпрацьовувати вимову дієслівних форм, використовуючи інтернет-посилання, що є у слов-

нику. У висновках розкрито особливості методики викладання російського дієслова іноземним студентам; оцінюється можливість використання цієї моделі у практиці дистанційного навчання.

**Ключові слова:** російське дієслово, недоконаний вид, доконаний вид, відмінювання, дієслівне управління, російська як іноземна.

**Романов Ю. А., Квашина Т. С., Криволапова Е. В.  
Модель учебного словаря русских глагольных форм  
для иностранных студентов**

**Аннотация.** В статье представлена инновационная модель учебного словаря русских глагольных форм, обеспечивающая наиболее оптимальный способ их презентации иностранным студентам: формы глаголов, составляющих видовые пары, даны в табличном формате и сопровождаются примерами употребления с английскими эквивалентами, при этом учащиеся могут отрабатывать произношение глагольных форм, используя интернет-ссылки, имеющиеся в словаре. В выводах раскрыты особенности методики преподавания русского глагола иностранным студентам; оценивается возможность использования данной модели в практике дистанционного обучения.

**Ключевые слова:** русский глагол, несовершенный вид, совершенный вид, спряжение, глагольное управление, русский как иностранный.

Савченко О. О.,

викладач кафедри порівняльної педагогіки  
та методики викладання іноземних мов

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

## КОНЦЕПТ РІКА/RIVER В ПАРЕМІЙНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНСЬКОГО ТА АНГЛОМОВНОГО ЕТНОСІВ

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню лінгвокультурної специфіки концепту *pika/river* в пареміях української та англійської мов. На основі зіставного аналізу паремій досліджуваних мов з опорним компонентом *річка/river* виявлено універсальні та етноспецифічні когнітивні ознаки цього концепту. Крім того, описано його структуру та визначено понятійну, образну та ціннісну складові.

**Ключові слова:** паремія, концепт, етнос, вербалізація, когнітивна ознака, логема.

**Постановка проблеми.** Спосіб життя різних народів, їхній менталітет, взаємозв'язок людини та природи завжди були та залишаються об'єктом зацікавленості не лише з боку науковців, а й звичайної пересічної людини. Особливої актуальності набуває проблематика єдності етносу та природного середовища сьогодні, коли в умовах глобалізації світових процесів відбувається втрата зв'язку з рідною землею, що призводить певною мірою до втрати ідентичності корінного народу. З давніх-давен прив'язаність народу до своєї землі була запорукою його самозбереження, фундаментом, на якому формувалася етнічна самобутність, культура, мовне багатство.

Природно-ландшафтні умови життя певного етносу, його господарська діяльність, заняття, інтереси та еволюція входять у коло питань таких суспільних дисциплін, як історія, культурологія, етнологія та інші. Ще одним шляхом дослідження взаємодії людини та природи є вивчення лінгвістичних явищ, пареміологічних зокрема. Адже пареміологічний фонд будь-якої мови є яскравим репрезентантом специфіки історичних і географічних умов життя та відображенням особливостей матеріальної й духовної культури народу, і тому найбільшою мірою передає уявлення про світ представників певної етноспільноти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нині проводяться численні дослідження паремій як в українській, так і в зарубіжній лінгвістиці (праці Г. Благової, С. Єрмоленка, І. Голубовської, Л. Даниленко, З. Коцюби, Т. Ніколасової, М. Сітаж та інших учених), а також у пареміології (розвідки Н. Барлі, А. Дандиса, Е. Кокаре, Г. Пермякова, В. Мідера). Однак досі не проводився контрастивний аналіз концептів на позначення водно-ландшафтного рельєфу на матеріалі паремійних одиниць. Зіставний аналіз когнітивних ознак концепту *pika/river* на матеріалі української та англійської паремій дасть можливість з'ясувати не лише колективні уявлення носіїв української та англійської мов про їхні природно-ландшафтні й господарські умови побутування, але й зробити висновки щодо специфіки народного менталітету, національного характеру, темпераменту, поведінки, забобонів, поглядів на міжособистісні взаємини.

**Мета статті** полягає у визначенні універсальних та етноспецифічних ознак концепту *pika/river* в паремійній картині світу українців та англомолян. **Об'єктом** дослідження є прислів'я, приказки та загадки української та англійської мов як різновиди

паремій. **Предметом** аналізу є ізоморфні та аломорфні ознаки концепту *pika/river*, вербалізованого в пареміях зіставлюваних мов. Матеріалом для статті послужили тлумачні, синонімічні, фразеологічні, етимологічні й культурологічні словники та авторитетні пареміографічні джерела зіставлюваних мов.

**Виклад основного матеріалу.** У «Новому тлумачному словнику української мови» подається таке визначення лексеми «ріка»: 1. Водний потік, що живиться із джерела або стоком атмосферних опадів і тече по видовжених зниженнях рельєфу від верхів'я до гирла. // чого, у сполуч. з ім. у род. в. Уживається для образного позначення процесу протікання, розвитку чогось. 2. перен. Велика кількість чого-небудь такого, що тече, сиплеться і таке інше. 3. у знач. присл. рікою, ріками. У великій кількості [16]. Лексема «море» в українських пареміях найчастіше вживається у своєму першому тлумачному значенні. Метафорична сема «велика кількість чогось» також актуалізується в паремійних одиницях дієслівним словосполученням «рікою пливе», проте значно рідше: *Одному щастя рікою пливе, а другий в нещасті цілий вік живе* [7, с. 171]; *Де мати плаче, там ріки течуть, де сестра плаче, струмки біжать, а де жінка плаче – роси нема* [6, с. 109]. Як видно з наведених паремійних зразків, концепт *ріка* з когнітивною ознакою «багато» пов'язаний у побутовій свідомості українців із концептосферою *щастя*.

Лексична одиниця “river” містить такі денотативні семи: 1. A natural stream of water of fairly large size flowing in a definite course or channel or series of diverging and converging channels. 2. A similar stream of something else. 3. Any abundant stream or copious flow [18]. Як бачимо з наведених вище даних англомовних лексикографічних словників, семантична структура лексеми “river” майже ідентична змістовому наповненню лексеми «річка», за винятком образної семи «процес протікання, розвиток чогось», яка входить у структуру слова «річка». Лексема “river” в англійських пареміях найчастіше виступає у своєму першому прямому науковому значенні. Отже, понятійна складова концепту *річка* об'єктивована такими когнітивними ознаками, як *водний потік, русло, виникнення з джерела або зі стоку атмосферних опадів, рух від верхів'я до гирла по низовині, процес протікання, велика кількість чогось*. В англійській мові концептуальними денотативними ознаками концепту *river* є *природний водний потік, великий розмір, русло, схожий потік чогось іншого, велика кількість*.

Етнокультурна специфіка представлення того чи іншого концепту може бути виявленою шляхом аналізу відповідних лексичних і фразеологічних груп, зіставлення ціннісних міркувань, стереотипів поведінки, зафіксованих у значеннях слів, сталих виразах, прецедентних текстах. Як допоміжний засіб вивчення домінантних концептів, на думку В.І. Карасика, може використовуватись внутрішня форма слова [4, с. 44]. Внутрішня форма, спосіб, яким в існуючому слові представлено попереднє слово, визначається за допомогою етимологічного аналізу. Завдяки етимології

можна зрозуміти послідовність становлення семантичних ознак концепту, особливо в тих випадках, коли під час історичних змін у семантиці певні ланцюжки розвитку семантики випали та в її сучасному вживанні не фіксуються. Окрім того, етимологію визнають передісторією, або дописемною історією концепту [1, с. 5].

Слово *ріка* походить із праслов'ян. \**гѣка*, від якого також утворилися старослов'ян. *рѣка* (грецьк. *ποταμός, κρημός*), болг. *река*, сербохорв. *ријєка*, мн. *ријєке*, словен. *гѣка*, чешк. *řeka*, словацьк. *rieka*, польськ. *rzeka*. Давня праслов'янська назва споріднена з дінд. *gáyah*, що означало «течія, потік», *tētas* «течія, потік», *gīnah* «що тече», гальск. *Rēnos* «Рейн», лат. *fluvius* м. «струмок, потік», дірл. *giathor* «бурний потік», алб. *titë* «вологий, мокрий», дангл. *tid* «струмок, ріка», снн. *tīn* «водостік» [3, с. 95]. Отже, проаналізувавши семантичний розвиток слова «ріка», робимо висновок, що давні варіанти цього гідроніма об'єктивували значення, перш за все, «течії, потоку, струмка», а вже потім – «ріки».

Як засвідчують англійські етимологічні словники, мовна одиниця “river” з'явилася на початку XIII століття й похідна від англо-фр. назви *rivere*, давньофр. *riviere*, що позначало «берег річки, річку», яка, у свою чергу, розвинулася з лат. \**riparia* зі значенням «берег річки, морський берег, річка». Лише в XIV столітті з'явилася сучасна загальномовна сема цієї лексеми – «безперервний потік води». Отож ядерною семою етимонів лексеми «ріка» була «течія, потік», а сема «берег» домінувала в семантичній структурі слова “river” [17].

В українських пареміях вербалізатором концепту *ріка* найчастіше виступає однойменний номен цього водного об'єкта «ріка», а також гіперонім «вода» як водний об'єкт, особливо в поєднанні з атрибутивами «бистра», «глибока», тоді як концепт *river* актуалізується в англійських пареміях за допомогою лексем “river” та “stream”, остання з яких передає значення «течії, потоку води», а також розширює семантику завдяки семі «мала ріка, потічок», а тому вважається лише частковим синонімом лексеми «річка». Інші словникові тлумачення лексеми “stream” корелюють із дефініціями “river”.

Аналіз паремійного фонду української та англійської мов дає змогу виділити додаткові когнітивні ознаки досліджуваних концептів. В обох зіставлених мовах понятійну складову концепту *річка/river* складають такі фізичні ознаки, як: 1) безперервність руху: *Не пхай ріки – вона сама плине* [5, с. 57]; *Godi ріку спинути* [2:1, с. 533]; *There is something that run all time and never stop (River)* [14, с. 452]; 2) мінливість вод: *Життя минає, як вода в ріці* [2:2, с. 157]; *You can never step to the same river twice* [15, с. 385]; 3) наявність притоків, які роблять її повноводною: *Добре ріці з потоками* [5, с. 57]; *Little brooks make great rivers* [10, с. 72]; 4) звивистість русла: у загадках ця концептуальна ознака об'єктивується імпліцитно через зооморфний компонент *гадюка/snake*, який виступає кодифікатором цього водоймища: *Крутиться гадюкою, ніхто не переступить (Річка)* [9, с. 22]; *Flat as a plate, crooked as a snake, all the king's oxen can't pull it straight (Stream)* [14, с. 544]; або через біоморфний компонент *rainbow*: *Crooked as a rainbow, smooth as a plate, twenty five George horse can't put it straight* [14, с. 542]; 5) ріка бере початок з джерела, струмка: *Ріка починається із струмка, а н'янка з чарочки* [2, с. 437]; *Rivers need a spring* [11, с. 411]; 6) впадає в море або океан: *Всі ріки до моря йдуть* [2:2, с. 515]; *Follow the river and you'll get to the sea* [11, с. 410]; *A still river never finds the ocean* [10, с. 436]; 7) шумливість: *When a river does not make a noise, it is either empty or very full* [10, с. 513]. Прикметно, що ця концептуальна ознака, вербалізована в англійському паремійному корпусі, характерна здебіль-

шого для стрімких, мілких річок, на відміну від глибоких, течія яких тиха та повільна: *Deep rivers move with silent majesty, shallow brooks are noisy* [10, с. 512]; *Intelligence is like a river, the deeper it is, the less noise it makes* [10, с. 333]. Проте українська побутова свідомість вербалізує згадану ознаку лише в описовій частині українських загадок: *Зимою стить, а літом шумить (Річка)* [9, с. 23]; 8) ріки розмивають, переносять частинки твердих гірських порід і ґрунт, а саме: каміння, пісок, мул та інші речовини: *Бодай жив поки камінь в ріці* [2:2, с. 160]; *It is a steady stream that wears a stone* [10, с. 565]; 9) ріки населяють риби: *Якої риби в ріках найбільше? (мокрої)* [9, с. 317], *Who live in de river? (Fish)* [14, с. 40].

Етноспецифічними ознаками концепту річка, які складають його понятійну складову, є такі: 1) обрамленість берегами, які вимують: *Красна ріка берегами, а обід пирогами* [5, с. 318]; 2) замерзання взимку: *Постіль стара, а нове вбрання (Річка взимку)* [9, с. 24]; 3) вода в річці, особливо швидкій, чиста та прозора, без наявності піни: *В неї віри, як на бистрій воді піни* [2:1, с. 334]. Лише в англійському паремійному корпусі побутують паремії, у яких об'єктивовані такі фізичні ознаки річки, як: 1) збільшення ширини від витoku до гирла: *Fame, like a river, is narrowed at its source and broadest afar off* [11, с. 149]; 2) наявність гирла в річці: *What has a mouth but can't talk? (A river)* [14, с. 95].

Суперечливими є колективні уявлення носіїв української мови про річку як перешкоду. З одного боку, річка – водойма, яку неважко перейти: *Вік прожити – не річку перейти* [6, с. 152], а з іншого – наражає на небезпеку, коли її перетинаєш: *Не перескочивши річки, не кажи гоп* [6, с. 238]. Народні висловлювання англійського паремійного фонду однозначно заявляють про річку як значну перешкоду під час пересування: *The river passed and God forgotten* [11, с. 411]. Подолати її допомагають зведені мости над нею: *Where there's a river, there's a bridge* [10, с. 513]; *Впала стрічка через річку, поєднавши береги (Міст)* [9, с. 253], *Чого не зробиш вздовж річки? (Мосту)* [9, с. 305]; а також водні види транспорту чи вміле плавання в ній під час припливу: *The time to go down the river is when the water is up* [10, с. 643]. Річку переходять вброд, верхи або на судні, тому це бажано робити під час відпливу: *Cross the stream where it is ebbest; Don't swap horses when crossing a stream* [10, с. 565].

Цінність ріки часто зіставляється з цінністю життя. Ріка розглядається як потік життєвої енергії, що сприяє становленню та розвитку природи, соціуму, культури. Соціокультурна цінність річки виявляється в її ресурсних і функціональних можливостях для людства. Річка завдяки судноплавству по ній з'єднує різні соціальні світи, забезпечуючи життєдіяльність численних народів: *Мала лодка по річці плаває і рідко на ній біда буває* [6, с. 279]. За допомогою річки вели домашнє господарство – прали, милися, набирали воду для пиття та готування їжі, прибирання: *Вийшла звідкись гарна дівка, на ній стрічка – семицвітна; А де з річки воду брала, там коромисло зламала (Веселка)* [9, с. 23]; *Коло річок колодязів не будують* [5, с. 147]; і водночас вона слугувала місцем для проведення розваг, балачок: *Мати на річці прала, то там і чула* [7, с. 356]. Англійські паремійні зразки експлікують уявлення про річку як локус для напування худоби: *Jingles to the brook and never takes a drink (Bell)* [14, с. 86]. Ріка в українських пареміях виступає джерелом рибальства: *Чия ріка, того й риба* [5, с. 233]. Отже, як засвідчують носії української мови в пареміях, річка є джерелом найважливішого засобу існування людини – води.

Аксіологічно, у плані безпеки, річка кваліфікується як амбівалентне поняття. У пареміях зіставлених мов цінність ріки актуалізується на основі критерію «тиха-бистра», який вступав

у взаємозв'язку з опозицією *великий-малий* і *глибокий-милкий*. У народних уявленнях представників українського та англomовного етносів тиха річка є глибокою, і тому є небезпечним природним об'єктом: *Still waters run deep* [15, с. 304], *Great men and a great river are often ill neighbors* [12, с. 334]. І, навпаки, бистра ріка, хоча шумлива, характеризується позитивною аксіологічною маркованістю представниками українського та англomовного етносів і не розцінюється як загрозна стихія: *Тиха вода береги лупає, а бистра йде та й перейде* [2, с. 249].

Частотними в обох мовах є паремії, у складі яких є топоніми, власне, гідроніми. В українській мові – це Дніпро, Дунай, Дністер, Прут, Сян, а в англійській вербалізуються колективні уявлення про такі водні об'єкти як р. Міссісіпі, Ніл й Дарт. Дунай у народному фольклорі виступає символом водного простору та великої води, повені, що підтверджується паремійними одиницями: *Там такі Дунаї, що лиш небо і вода* [2:2, с. 79]; *Дунаю не перебродити* [2:2, с. 79]. Носії англійської мови вбачали загрозу від рік у вигляді повеней та як місця загибелі людей під час судноплавства чи купання: *River of Dart! O, river of Dart! Every year thou claimest a heart* [12, с. 679]. Гідронім Міссісіпі виступає кодифікатором, а також кодується в англійських загадках, зокрема р. Міссісіпі, що свідчить про етнокультурну значущість цього топоніма для представників англomовного етносу, що є закономірно, оскільки р. Міссісіпі є найбільшою річкою США: *Runs, has eyes, can't see (Mississippi River)*.

Як зазначено у «Словнику символів» Потапенка щодо символічних значень ріки в давніх міфологічних і християнських уявленнях українського етносу, річка/ріка – символ божества; початку та закінчення життя; символ плодючості; вічного плину часу; перешкоди, небезпеки; потоку; жаху; входу в підземне царство; рубежу між чужим і своїм простором; «стержня» Всесвіту; могутнього богатиря-захисника; Ісуса Христа («Ріка життя»); земних жил, по яких тече кров; батьківщини і Батьківщини; дитинства; космічних вод; символ мовлення.

Образ ріки – один із найпоширеніших у світовій міфологічній системі. Ріка символізувала світовий шлях, космічні води, зародження життя. У біблійній і християнській міфологіях ріки – це Божий дарунок. Однією з єгипетських кар було перетворення води у кров. Саме в ріці Йордан (у новозавітній традиції) відбувалося хрещення [8, с. 125]. Образний складник концепту річка, актуалізований у народних висловлюваннях, репрезентований широкою амплітудою смислів як універсальних, так і етноспецифічних, які пов'язані з давніми язичницькими уявленнями та християнськими віруваннями українців та англійців. За своїми функціональними характеристиками річка – це потік, тобто вода в ній рухома та плинна. Тому ріка уособлює зміни, рух, плинність життя, а оскільки зміни вимірюються часом, течія води в річці виступає символом часу. Вода тече, і разом з нею проходять миті життя: *Роки втікають як вода* [6, с. 154], *Житє минає, як вода в ріці* [2:2, с. 157]. Вода – це не просто доля, це сила, яка веде за собою, тобто у воді є сакральний символізм невідворотності долі, того, що змінити не можна, однак, як правило, в позитивному сенсі: *We must run with the stream* [10, с. 368]. Уявлення про ріку як про зміни, мінливість життя вербалізувалося у прислів'ї *You can never step into the same river twice* [15, с. 379], *Двічі в одну річку не ввійти* [3, с. 345].

Спільними для обох лінгвокультур є зіставлення в пареміях компонентів *річка/river* з назвами інших елементів водного простору (*spring, sea*), які об'єктивують опозиційні семи «малий-великий». Утім, лексема «ріка/river» виступає як і першим,

так і другим членом цієї опозиції в англійських пареміях. Переконавання, що незначні здобутки, які завдяки наполегливій праці ведуть до вагомих досягнень, зафіксовано в таких пареміях: *Vci piku do моря йдуть* [Фр. 2, с. 111, 515]; *Follow the river and you'll get to the sea* [11, с. 410]. Проте в пареміях *Rivers need a spring; Little brooks make great rivers* [10, с. 72], *Добре ріці з потоками* [1:2, с. 14] відбито протилежне уявлення про річку як про великий успіх, який неможливий без постійних дрібних зусиль і систематичної клопіткої праці.

У низці англійських прислів'їв ріка виступає метафорою проблем, образно-мотиваційною базою яких є складне, часто неможливе переміщення через річку: *Don't cross your rivers before you get to them* [10, с. 512], тобто не варто вирішувати й хвилюватися через проблеми, поки вони не виникли. І вирішувати їх треба тоді, коли є найменше перешкод: *Cross the stream where it is ebbest* [12, с. 156]. Логема «проблема, складна життєва ситуація, вихід з якої завжди є» актуалізована в паремії *Where there's a river there's a bridge* [10, с. 513], у якій прослідковується взаємозв'язок компонента *river* з артефактним компонентом *bridge*, який символізує необхідні засоби для її подолання. Ці зразки паремій, хоч і з негативною конотованою лексемою *river*, слугують оптимістичними настановами для представників англomовного етносу у важких життєвих випробуваннях. Побутовують і дещо інші прислів'я з вербалізованим концептом *ріка*, які радять не боротися з непереможними життєвими обставинами, а пристосуватися до них: *It is ill striving against the stream* [10, с. 512], а також такі як *Don't swap horses when crossing a stream* [12, с. 791], які застерігають від зміни поглядів, дій чи людей-однодумців під час виконання важливої справи, тобто радять притримуватися однієї лінії поведінки чи залишатися вірним людям, які допомагали тобі від початку. У колективних уявленнях українців символом небезпечної справи, ситуації є *бистра вода*: *Пустив сі на бистру воду* [2:1, с. 367], *З Богом на бистру воду!* [2:1, с. 124]; а в носіїв англійської мови – *deep water*: *When you get into deep water, keep your mouth shut* [10, с. 642].

Деякі прислів'я з водним компонентом переносять свої ознаки в суспільну площину, у сферу міжособистісних стосунків, на характеристику людської вдачі. Паремія *A stream never rises higher than its source* [10, с. 567] на основі взаємозв'язку компонентів *stream-source* з метафоричним значенням *людина-здібності* передає застереження, що людина не може досягти більшого за свої можливості. Логема «лінива, бездіяльна людина не досягне успіху» реалізована у прислів'ї *A still river never finds the ocean* [10, 436], аналог якої в українському паремійному фонді – *Під лежачий камінь вода не тече*. І, навпаки, працьовита, завзята людина багато досягає: *Прудка ріка береги розминає* [5, с. 27]; *Swift rivers travel afar* [10, с. 512]. *Тиха вода* символізує також спокійну людину, яка іноді вибухає гнівом проти будь-яких обмежень. Зовні спокійна, на вигляд добра людина може приховувати в собі злість і жорстокість: *Still waters run deep* [15, с. 304], *Take heed of still waters, the quick pass away* [12, с. 774], українські часткові відповідники – *Тиха вода береги ламає, Тиха вода береги лупає, а бистра йде та й перейде*. Тобто спокійна людина, розсердившись, може накоїти більше лиха, ніж запальна, що швидко вибухає, але й так само швидко відходить. Водночас *тиха вода* є символом спокійної вдачі, розважливості та чутливості. Про людину з цими рисами характеру кажуть: *Тихий, як глибока вода* [2:1, с. 369]. А про вдумливу мовчазну людину говорять: *O, to тиха вода* [2:1, с. 237].

Глибока вода символізує розум і в пареміях протиставляється неглибокій, як розумна та скромна людина – дурний і хвалькуватий: *Глибока вода тихо плине* [2:2, с. 256]; *Deep rivers move with*

*silent majesty, shallow brooks are noisy* [10, с. 512] *True merit is like a river: the deeper it is, the less noise.*

В англійських пареміях зазнає актуалізації й аксіологізації така прототипна ознака гідрологусу річка, як рух води в певному напрямку – вверх або вниз, зумовлена використанням річок як транспортних: *If you accept favours from crooked men, you sell yourself down the river* [10, с. 203], тобто якщо ти приймаєш послуги від недобрих людей, ти зраджуєш сам собі. Звідси фразеологізм *sell down the river*, який передає значення «зрадувати», негативно конотований носіями англійської мови. В англійській побутовій свідомості *плисти вверх течією*, тобто боротися з обставинами, вимагає неабияких зусиль, і тому трактується як вищий вияв сміливості та рішучості, а відповідно вниз по течії характеризує поведінку інертної, байдужої до змін людини, яка пристосувалась до обставин, хоч і невігідних для неї: *Anyone can go downstream, but it takes a real man to go upstream* [10, с. 166]. Логема «зайвість прикладання зусиль за сприятливих обставин» реалізується в паремії *“He that’s carried down the stream need not row”* [10, с. 517]. Негативна конотація лексеми “downstream” засвідчена в паремії *When you stop rowing, you start downstream* [10, с. 517]. Українські паремії вербалізують уявлення про рух проти течії як важке, нездоланне випробування: *Проти води кепсько плисти* [2:1, с. 367]; за яке і не варто братися: *І риба не поплине проти бистрої води* [5, с. 331] та звучить як підбадьорення у важких ситуаціях.

Сема «дуже далеко», «чужина» реалізується в низці українських прислів'їв словосполученням із гідронімом Дунай: *Заїхав за Дунай, та й додому не думай* [2:2, с. 345], тобто зробивши рішучий крок у важливі справі, треба довести її до кінця.

**Висновки.** У пареміях із компонентом *rika/river* вербалізовано як універсальні, так і національно-культурні значення. Цей гідронімічний локус більш широко репрезентований в українській мовній картині світу, що зумовлено екстралінгвістичним чинником, а саме особливостями природних умов на територіях, які населяли давні слов'яни. Адже ландшафт України наскрізь пронизаний ріками, і саме вода з цієї прісноводної водоїми слугувала основним засобом забезпечення життєдіяльності слов'ян. Етноспецифічними смислами українських паремій із компонентом *rika* є «велика кількість чогось», «далеко», «в чужині». Рельєф Британії та США також містить численні річки, але через своє географічне розташування «дух» цих держав, особливо британців, завжди базувався на енергетичному ритмі моря (океану), і тому для представників англійського етносу концепт *rika* менш значущий, ніж *more*. Універсальними метафоричними значеннями ріки, вербалізованими в пареміях, є швидкоплинність життя, його мінливість. Безпечність ріки співвідноситься з фізичними ознаками ріки *тиха-велика(глибока) і бистра-мала(неглибока)* як у побутовій свідомості українців, так і анломовлян, які символізують спокійну, але злу людину й, відповідно, запальну, але без прихованих підступних намірів. Прикметно, що концепт *глибока ріка* позитивно маркований у пареміях обох мов, коли йдеться про розумну та скромну людину, і протиставляється неглибокій (мілкій) річці, яка є метафорою глупості та хвалькуватості. І лише в українській лінгвокультурі *тиха вода* асоціюється зі спокійною та розумною або замкнутою людиною.

Перспективним є подальше зіставне дослідження паремій з іншими опорними лексемами із семою «водний простір» для виявлення особливостей ландшафту, умов побутування та світосприйняття носіїв української та англійської мов.

#### Література:

1. Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин». Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. М., 2003. С. 5–12.
2. Галицько-руські народні приповідки: в 3 т. / зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 5. / Укл. Р.В. Болдирев та ін., 2006. 704 с. С. 95.
4. Карасик В.И., Прохвачева О.Г., Зубкова Я.В., Грабарова Э.В. Этноспецифические концепты. Иная ментальность. М.: Гнозис, 2005. С. 8–101.
5. Прислів'я та приказки: природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М.М. Пазяк. К.: Наук. думка, 1989. 480 с.
6. Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру / упоряд. М.М. Пазяк. К.: Наук. думка, 1990. 528 с.
7. Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми / упоряд. М.М. Пазяк. К.: Наук. думка, 1991. 440 с.
8. Словник символів / За заг. ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенка та ін. Народознавство, 1997. 178 с.
9. Шестопал М. Українські народні загадки. К.: Видавництво АН УРСР, 1963. 398 с.
10. Mieder W. A dictionary of American proverbs. New York: Oxford University press, 1992. 710 p.
11. Mieder W. The Prentice-Hall Encyclopedia of world proverbs. A Treasury of Wit and Wisdom through the Ages. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1986. 582 p.
12. The Oxford Dictionary of English Proverbs. 3rd ed. / Ed. by F.P. Wilson. Oxford: Clarendon Press, 1992. 930 p.
13. The Penguin Dictionary of Proverbs. 2nd ed. / Ed. by R. Fergusson & J. Law. Penguin Books, 2000. 365 p.
14. Taylor Archer. English Riddles from Oral Tradition. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1951. 675 p.
15. Titelman Gregory. America's popular proverbs and sayings. 2nd edition. New York: Random House Dictionary, 2001. 480 p.
16. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/rika>.
17. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/word/river>.
18. The Free Dictionary by Farlex. URL: <http://www.thefreedictionary.com/sea>.

#### Савченко О. О. Концепт река/river в паремійній картині мира українського и англоязычного етносов

**Анотація.** Стаття посвячена дослідженню лінгвокультурної специфіки концепта *rika/river* в пареміях українського и англійського мов. На основі порівняльного аналізу паремій досліджуваних мов виявлені універсальні и етноспецифічні когнітивні ознаки даного концепта. Крім того, описано його структуру и определено понятійну, оціночну и образну составляющие.

**Ключевые слова:** паремія, концепт, етнос, вербалізація, когнітивний ознак, логема.

#### Savchenko O. The concept rika/ river in the paremiological world image of the Ukrainian and English-speaking ethnoses

**Summary.** The article focuses on the research of the linguocultural peculiarities of the concept *rika/river* in the paremias of the Ukrainian and English languages. On the basis of the contrastive paremiological analysis the universal and ethnospecific cognitive features of the given concept have been revealed. In addition to this, its structure, conceptual, evaluative and figurative components have been outlined.

**Key words:** paroemia, concept, ethnos, verbalization, cognitive feature, logeme.

## ЗМІСТ

### СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Абрамович С. Д.</i> БИБЛІЯ И ПРОБЛЕМА ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЭПОСЕ.....	4
<i>Беценко Т. П.</i> УСНОПОЕТИЧНИЙ ЗНАК-СИМВОЛ ЯК КОМПОНЕНТ ТЕКСТОВО-ОБРАЗНОЇ УНІВЕРСАЛІЇ (НА ПРИКЛАДІ НАРОДНИХ ДУМ).....	9
<i>Бігун О. А.</i> «СВІЙ/ЧУЖИЙ»: СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ МІСТА І СЕЛА В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	13
<i>Бойко Л. П.</i> ЛЕКСИКО-СЛОВОВІРНІ ТИПИ СИНГУЛЯТИВІВ (НА МАТЕРІАЛІ ОДИНАДЦЯТИТОМНОГО «СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ»).....	16
<i>Гоголенко О. П., Дзинглюк О. С.</i> ТЕКСТООРГАНІЗУЮЧІ ЗАСОБИ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ПАНАСА МИРНОГО.....	20
<i>Гуцуляк Т. Є.</i> ОБРАЗНІ ВІДСУБСТАНТИВНІ АД'ЕКТИВИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ Й РОЗВИТКУ СИНОНІМІКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	23
<i>Дзюба М. М.</i> ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ЕПОНІМІЧНИХ ТЕРМІНІВ ПРИРОДНИЧИХ НАУК.....	30
<i>Кваша Т. Г.</i> ЕТАПИ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....	33
<i>Кизилова В. В.</i> АВТОРСЬКА СПРОБА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРІЇ ПОКОЛІННЯ В РОМАНІ ДМИТРА КЕШЕЛІ «РОДАКИ».....	39
<i>Климець М. Ю.</i> ПОЕТИКА ФАНТАСТИЧНОГО В ПРОЗІ ДИМИТРІС ДЕМЕТЕРА.....	42
<i>Кухарчук І. О.</i> МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ ОЛЕГА ЛЯШКА).....	45
<i>Меленчук О. В.</i> ШЕВЧЕНКОВІ ІДЕЇ У ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ЮЛІАНА РОМАНЧУКА.....	48
<i>Решетняк О. О.</i> ПАРАДИГМА БІБЛІОНІМІВ ЯК ВЕРБАЛІЗАТОРІВ КОНЦЕПТУ ГРИХ У САКРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ.....	52
<i>Сабліна С. В.</i> ТИПОЛОГІЯ ПРИЗВИЩ НА -ВА В «РЕЄСТРІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО 1649 РОКУ».....	55
<i>Середницька А. Я.</i> ПРЕДСТАВЛЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ІДЕОГРАФІЧНОМУ СЛОВНИКУ ДІЄСЛІВ ПЕРЕМІЩЕННЯ.....	59
<i>Сіроштан Т. В.</i> ЛЕКСИКО-СЛОВОВІРНІ ТИПИ НАЗВ УЗАГАЛЬНЕНИХ ОЗНАК В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ХІ-ХІІІ СТ.....	62
<i>Шабат-Савка С. Т.</i> ПЕРІОД ЯК МАРКЕР ІНТЕНЦІЙ АРГУМЕНТАЦІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	65
<i>Шепель Ю. О.</i> СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ Л. ШАПІРО В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ПРАПОРОНОСЦЬ».....	69
<i>Шестакова С. О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЯК СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ СИСТЕМИ ПРАВОВИХ ПОНЯТЬ.....	71

### ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

<i>Безруков А. В.</i> ПОЕЗІЯ АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФІЗИКІВ XVII СТ.: ІСТОРІЯ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ ТА СУЧАСНІ СТУДІЇ.....	76
---	----





Чікарькова М. Ю. ПОСТАТІ АНТИЧНОЇ ІСТОРІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	144
--	-----

## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

<i>Babayeva S.</i> STATEMENT AS THE UNIT OF COMMUNICATIVE SYNTAX.....	150
<i>Баланаева О. В.</i> ЮРИДИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ: СИНОНИМИЯ И АНТОНИМИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ).....	154
<i>Борко Т. М.</i> ТЕКСТ І АСПЕКТИ ЙОГО РОЗГЛЯДУ В КОНТЕКСТІ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСНОВ ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА.....	158
<i>Golovnia A. V.</i> PECULIARITIES OF FANCIFUL IMAGES CREATION IN THE NOVEL BY RANSOM RIGGS “MISS PEREGRINE’S HOME FOR PECULIAR CHILDREN”.....	161
<i>Ляшко О. В.</i> СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ФЕНОМЕНІВ У ПРАВОСЛАВНІЙ ПРОПОВІДІ .....	164
<i>Мінькова Г. Ю., Матігорова Д. С.</i> КОНЦЕПТ <i>SPIEL</i> / <i>ГРА</i> ТА ЙОГО МІСЦЕ У КОНЦЕПТОСФЕРІ <i>MENSCH</i> / <i>ЛЮДИНА</i> .....	169
<i>Рожков Ю. Г.</i> КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ ТЕРМІНІВ ВЕТЕРИНАРНОЇ МЕДИЦИНИ.....	172
<i>Семикрас Т. І.</i> МІСЦЕ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ В НАУКОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	175

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

<i>Мельниченко Г. В.</i> СЕМАНТИЧНІ ЗМІНИ ЯК ІНТРАЛІНГВІСТИЧНИЙ ФАКТОР РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ ДАВНЬОАНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	180
<i>Romanov Yu. O., Kvashyna T. S., Kryvolapova O. V.</i> THE MODEL OF LEARNER’S DICTIONARY OF RUSSIAN VERB FORMS FOR INTERNATIONAL STUDENTS.....	184
<i>Савченко О. О.</i> КОНЦЕПТ <i>PIKA/RIVER</i> В ПАРЕМІЙНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНСЬКОГО ТА АНГЛОМОВНОГО ЕТНОСІВ.....	187

# НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

*Науковий збірник*

№ 33 том 1, 2018

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Калабухова С.Ю.

Підписано до друку 10.07.2018 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 25,98, ум.-друк. арк. 22,55.  
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0818/92.

**Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»**

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4392 від 20.08.2012 р.)

Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)