

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 34 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 1 від 30.08.2018 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.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **В.Я. Мізецька**

Відповідальний секретар – кандидат філологічних наук, доцент **Н.П. Михайлюк**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, доктор філологічних наук, професор; **О.А. Жаборюк**, доктор філологічних наук, професор; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор; **Т.М. Корольова**, доктор філологічних наук, професор; **В.А. Кухаренко**, доктор філологічних наук, професор; **Е. Пирву**, кандидат 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; **Н.М. Шкворченко**, кандидат філологічних наук, доцент.

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

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

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

Адреса редакції:

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

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2018

© Міжнародний гуманітарний університет, 2018

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Антонова О. К.,
аспірант

Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

СУЧАСНА СЕРБСЬКА ПРОЗА В УКРАЇНІ: ТРАНСФЕР КУЛЬТУР

Анотація. Розвідка є спробою дослідження хронології перекладів українською мовою знакових для сербської літератури творів, які рефлексують непросту тему Балканської кризи 90-х рр., а саме романів З. Карановича та С. Валяревича. У статті аналізуються причини, передумови та наслідки їх появи в українському літературному і культурному просторі.

Ключові слова: сербська література, переклад, Балканська криза, Звонко Каранович, Срджан Валяревич.

Постановка проблеми. Важко переоцінити роль художнього перекладу у сучасному світі, охопленому глобалізаційними процесами, з одного боку, і зануреного у пошуки власної унікальної ідентичності, з іншого. Характерними рисами сьогодення стали міграції народів, конфлікти та війни, тектонічні зрушення на геополітичній карті, які ведуть до нового світового порядку. Усі ці процеси відбиваються у культурі, не лишаються неохопленими літературним процесом. Непрості часи змін у суспільно-політичному, економічному та культурному житті переживають у новому тисячолітті Україна та Сербія.

У кризові періоди історії, переймаючи на себе функцію духовного орієнтира, особливо важливу роль відіграє художній переклад знакових творів інонаціональних літератур. Українська літературознавиця Вероніка Ярмач сформулювала важливу функцію художнього перекладу творів сербської літератури і його роль у збереженні національної ідентичності сербів. Особливо актуальним цей процес стає, зважаючи на драматичну історичну долю сербського народу в епоху глобалізації та в умовах тенденції тиску на національні мови слов'ян [1].

Сербський народ є унікальним, адже він подарував світові велику кількість знакових імен, значно збагативши світову літературу (Нобелівський лауреат І. Андрич, постмодерністи М. Павич та Д. Кіш, Г. Петрович). Успіх сербської літератури завдячує прагненню сербів передусім зберегти свою ідентичність. «З іншого ж боку, нині відбувається процес активного руйнування інформаційних бар'єрів, на фоні якого важливого значення набуває посередницька місія художнього перекладу, а також потужний внутрішній заряд сербської літератури, пов'язаний саме з питаннями національної ідентичності», – зазначає дослідниця [1].

Актуальність розвідки зумовлена відсутністю комплексної систематизації перекладів новітньої сербської прози в Україні, зокрема воєнної. **Мета** нашої розвідки – простежити хронологію перекладів українською мовою знакових для сербської літератури романів, які рефлексують непросту тему Балканської кризи 90-х рр., спробувати проаналізувати причини, передумови та наслідки їх появи в українському літературному і культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературні зв'язки між Україною та Сербією мають давню та плідну історію (окремим періодам і аспектам українсько-сербських літературних контактів, у т. ч. ролі перекладацького компонента, присвячені наукові розвідки М. Гольберга, Ю. Гуця, І. Лучука,

Д. Айдачича, Л. Попович, А. Татаренко та інших дослідників). Професор Д. Айдачич, зокрема, акцентував на тому, що «культурні взаємозв'язки сербів і чорногорців з українцями розвивалися хвилеподібно, зміцнюючись і послаблюючись залежно від конкретних історичних обставин» [2, с. 1].

У контексті нашого дослідження перекладів новітньої сербської прози українською мовою вважаємо за необхідне зупинитися детальніше саме на новітній історії України, від часу здобуття незалежності (1991 р.) до сьогодення. Відповідно, серед колишніх літератур народів Югославії нас цікавить саме національна сербська література.

Варто наголосити на тягlostі українсько-сербської перекладацької традиції. Зауважимо, що перекладами з сербсько-хорватської мови на українську ще за радянських часів займалися такі відомі письменники, як М. Рильський, Л. Первомайський, І. Ющук, Д. Павличко, Р. Лубківський та ін. Літератури країн соціалістичної Югославії досить активно перекладали, звісно, зважаючи на певне комуністичне цензурування. Перекладалися і знакові для сербської літератури автори, зокрема класики сербської літератури (югославського періоду) – Бранислав Нушич, Десанка Максимович, Іво Андрич, Меша Селімович та ін. Тоді флагманом перекладної іноземної літератури і плацдармом нових імен для радянського читача був журнал «Всесвіт». Хоча варто зауважити, що провідний журнал іноземної літератури в Україні не лишається осторонь актуальних тенденцій зарубіжного слов'янського літературного процесу і в новітню добу, публікуючи переклади нових авторів. Осмисленню історії сербських перекладів на сторінках цього видання присвячена окрема стаття славістки О. Микитенко «Сербська проза на сторінках «Всесвіту» до 85-річчя виходу першого номера [3].

З появою незалежної України в авангарді опиняється нова генерація перекладачів і видавців. Саме вони стали формувати смаки незалежних українців та обирати для перекладів нові імена та твори, часто тих, кого раніше перекладати було не прийнято. У 90-ті рр. ХХ ст. в Києві та Львові сформувалися два центри українсько-сербської перекладацької та видавничої співпраці. До київського осередку належать такі науковці та перекладачі, як Олена Дзюба-Погребняк, Оксана Микитенко, Надія Непорожня, Юрій Лисенко та ін. Львівське коло перекладачів представлене постатями Івана Лучука, Ольги Рось, Наталії Чорпиги, Алли Татаренко, Зоряни Гук, Андрія Любки й іншими. Безперечно, існують свої особливості розвитку українсько-сербського перекладу. У новітній історії провідна роль у популяризації перекладів належить безпосередньо перекладачам. Нерідко вони є не лише авторами, але й ініціаторами перекладу, а пізніше – його активними пропагандистами. Роль перекладачів особливо зросла на межі ХХ – ХХІ ст., коли їхня ініціатива набула особливої ваги в умовах відсутності державних замовлень на переклади і приватизації видавництва [4].

На думку професора Деяна Айдачича, «сербська література в українському культурному просторі репрезентована доволі

великою кількістю авторів, проте не систематично. Особливу увагу старше покоління приділяло фольклору, Десанці Максимович та Іво Андричу, а нове – Мілораду Павичу» [2, с. 31]. Однак в останні роки ситуація змінилася. Коли ми говоримо про новітній етап розвитку сербсько-української перекладацької співпраці, то серед імен сучасних сербських письменників доволі часто представлені імена як класиків постмодернізму (Данило Кіш, Светіслав Басара, Горан Петрович та ін.), так і представників новітньої сербської літератури (Срджан Срдич, Звонко Каранович, Срджан Валяревич та ін.). На жаль, ситуація з перекладною сербською літературою є доволі типовою для культур «малих» народів; незважаючи на те, що класики сербської літератури були перекладені раніше, багато знакових письменників останніх десятиліть ще не знайшли свою міжнародну читачку аудиторію. Існує багато причин цього явища, переважно пов'язаних з економічними проблемами.

Виклад основного матеріалу. Переклади стають містком, який поєднує між собою літератури та культури, відкриває безліч можливостей для ґрунтового взаємозбагачення. За посередництва перекладу літератури комунікують одна з одною, доповнюють одна одну. Фактично переклад є важливою частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті. Важлива роль у цьому процесі належить перекладачеві. Від якості його роботи залежить, чи стане перекладний твір надбанням культури, що приймає його, чи ні. Важливим у процесі перекладу є також вибір оригіналу, який найчастіше зумовлений внутрішніми потребами літератури, яка приймає іншомовний твір, її здатністю повно засвоїти «інонаціональне» літературне явище, її можливістю в певний спосіб (інтеграційно чи диференційно) зреагувати на його художні особливості [5, с. 129].

Таким чином, детальніше зупинимось на репрезентації перекладів новітньої сербської прози українською мовою, а саме романів, які рефлектують тему Балканської кризи 90-х рр., конфліктів і воєн, які супроводжували розпад колишньої Югославії. Певною мірою процеси, що відбувалися у Сербії кінця ХХ ст., співзвучні процесам, які відбуваються в Україні та пов'язані з військовою агресією Росії на Донбасі й окупацією Криму, котрі знайшли своє відображення у новітній українській літературі у таких творах, як «Аеропорт» (2015) С. Лойка, «Чорне Сонце» (2015) В. Шкляра, «Іловайськ» (2015) Є. Положія, «УКРИ» (2015) Б. Жолдака, «Маріупольський процес» (2015) Г. Вдовиченко, «Повернутися дощем» (2016) С. Талан, «Книга змін» (2015) А. Цаплієнка.

Одним із ключових письменників у дискурсі сучасної «воєнної» сербської прози і знаковим автором сучасної сербської літератури загалом, який був перекладений українською мовою, є Звонко Каранович (1959 р. н.). З. Каранович почав писати під впливом літератури «покоління бітників», поп-культури та кіно. Працював журналістом, редактором, радіоведучим і навіть діджеєм. Був власником музичної крамнички у місті Ніш на півдні Сербії. Відомий, перш за все, як поет-маргінал, увійшовши і закріпившись у сербському літературному контексті своєю самотньою поезією похмурого світовідчуття. Ці вірші – своєрідні депресивні сербські мантри, які у формі верлібру змальовують найтемніші сторони людського буття; широківідомими стали його збірки поезій «Srebrni surfer» (1991), «Extravaganza» (1997), «Mama Melanholija» (1996), «Tamna magistrala» (2001). Одна зі знакових поем автора «Психоделічне

хутро» / «Psihodelično krzno» (2001) була перекладена А. Татаренко українською мовою й увійшла до «Хрестоматії сербської літератури» (упорядники Д. Айдачич і А. Татаренко), яка побачила світ 2016 р. [6].

Після 90-х рр. у колишній Югославії поет вирішив висловитися про цей непростий період в історії Сербії, обравши для цього жанр роману. Так світ побачила перша у сербській літературі ХХІ ст. трилогія «Щоденник дезертира» / «Dnevnik dezetera», яка складається з романів: «Більше від нуля» / «Više od nule» (2004), «Чотири стіни і місто» / «Četiri zida i grad» (2006), «Три картини перемоги» / «Tri slike pobede» (2009). Другий і третій роман із трилогії починається у той же час і у тому ж місті, де завершується попередній. У кожному творі виразно простежуються автобіографічні мотиви.

«Щоденник дезертира» розповідає про життя трьох молодих людей, друзів, такого собі «втраченого покоління» нової доби на фоні балканських воєн кінця ХХ ст. Письменник у доволі іронічній формі зображає субкультуру, буденність покоління тридцятирічних, їх пошуки самих себе в новій реальності, що стрімко змінюється не на краще. Сам письменник так характеризує своїх героїв: «Я зобразив космополітичних молодих людей із Сербії, які у 80-х рр. слухали закордонну музику, подорожували, навчалися в університетах. І те, що сталося в 1990-х, просто стерло їх із лиця землі – коли в Сербії розпочалося націоналістичне безумство. Вони були найкращими представниками цього суспільства та проєвропейськи налаштованими. Ці люди крокували в ногу з часом, а суспільство хотіло йти назад, до архаїки» [7].

Два з трьох романів трилогії З. Карановича побачили світ і українською мовою. «Чотири стіни і місто» був перекладений у 2009 р. Наталею Чорпітою, перекладачкою зі Львова, та виданий у видавництві «Факт» [8]. Роман оповідає про життя одного з героїв трилогії – художника, військового інваліда та дилера легких наркотиків Владана Мітіча Тагули. Часопростір роману охоплює рідне місто письменника Ніш під час бомбардування Сербії НАТО. Рецензію на український переклад, опубліковану на сторінках інтернет-часопису ЛітАкцент, написала славістка, літературознавиця, перекладачка та дослідниця сербської літератури А. Татаренко, дуже тонко підмітивши суть усієї трилогії: «Каранович створює духовний портрет покоління, молодість якого припала на драматичні для Югославії 90-ті, і робить це так, що доля кожного з його героїв виходить за межі національної чи приватної історії» [9]. Можливо, саме тому проза цього сербського письменника особливо близька українському читачеві зараз.

У 2016 р., через 7 років після виходу роману на батьківщині, видавництво «Комора» видало українською мовою третій роман трилогії «Три картини перемоги». З сербської мови його переклала львівська перекладачка Зоряна Гук. Головним героєм роману є третій друг Джордже Узелац. На перший погляд, цей хлопець поверховий і несерйозний, перекупщик брендованого одягу, який опиняється після мобілізації у Косово, де переживає усі жахіття війни. Хронотоп третьої частини трилогії охоплює події кінця ХХ ст. у колишній Югославії – війна у Косово та падіння режиму С. Мілошевича, колишнього сербського президента. Повернувшись додому, позбавлений усіх ілюзій, герой намагається пізнати себе справжнього, шукаючи своє місце у новому житті.

Наступний цікавий представник сербської літератури, який отримав змогу бути представленим українському читачеві – Срджан Валяревич (1967 р. н.). У 2016 р. у чернівецькому видавництві «Книги – ХХІ» у перекладі українського поета і письменника Ан-

дрія Любка вийшов роман Срджана Валяревича «Комо»/ «Комо» (2007) [10]. С. Валяревич народився у Белграді, жив у Берліні, Амстердамі, Греції та Будапешті, грав у футбол, працював автомеханіком. За власним зізнанням письменника, одним з найкращих періодів життя він вважає свій п'ятирічний досвід роботи офіціантом на хорватському острові Корчула, де, можливо, він і залишився б, якби не почалася війна [11]. Пиццтвом письменник довів себе до інсульту й часткового паралічу, після чого кинув пити. У рідній Сербії його називають Джеймсом Діном, вочевидь проводячи паралелі між ним і американським актором 60-х рр., який втілював у житті складні образи молодих героїв із внутрішніми терзаннями у такому фільмі, як «На Схід від Едему» / «East of Eden» (1955), що приніс йому всесвітню славу і посмертні номінації на премію «Оскар». С. Валяревич – член Сербської літературної спілки, його книги перекладені англійською, німецькою, французькою, українською та шведською мовами. Окрім зазначеного роману, він є автором таких творів: романи «Лист на скоринці хліба» / «Лист на кориці хліба» (1990), «Люди за столом» / «Їуди за столом» (1994), «Щоденник другої зими» / «Дневник друге зиме» (2006); збірки поезій «Джо Фрейзер і 49 віршів» / «Джо Фрейзер і 49 песама» (1992) та «Джо Фрейзер і 49 (+24) віршів» / «Джо Фрейзер і 49 (+24) песама» (1996). Роман «Щоденник другої зими» був відзначений нагородою Сербської літературної спілки імені Біляни Йованович 2006 р., а наступний роман – «Комо» – отримав престижну премію «Kultur Kontakt Austria».

У рецензії до українського видання перекладач А. Любка охарактеризував цей роман, на нашу думку, дуже влучно: «Книжка ця – з тих найкращих зразків психологічної воєнної прози, де слово «війна» майже не вживається і де взагалі немає описів батальних сцен» [11]. Саме так автор описує нам у формі щоденника своє місячне перебування на віллі Белладжіо, розташованій на італійському озері Комо. В основі оповіді лежить реальний факт – у 1998 р. С. Валяревич отримав стипендію фонду Рокфеллера і провів місяць на озері Комо. Герой день за днем описує вечори на шикарній віллі, – прогулянки, пиццтво, загравання з дівчатами, – однак тут немає практично жодного слова про війну, яка охопила його країну. Цей роман – як «моторошна книжка, справжній воєнний хоррор, адже розповідає про втечу: від себе, в іншу країну, в алкоголь» [11]. Головному героєві трохи більше двадцяти років, і більше йому ніколи не буде стільки. Після повернення на нього може чекати мобілізація на війну, де він буде змушений убивати, а він просто хоче жити. Йому не пощастило, він «народився в проклятій частині світу, де війни випадають на долю кожного покоління» [11]. Стипендія закінчується, і герой повертається в охоплену війною Югославію. Цей роман одразу став культовим у рідній Сербії, видавництво «Георетіка» включило роман до серії видань англійською мовою.

Висновки. Історія перекладів українською мовою сучасної сербської прози, безумовно, не є однорідною, але, на нашу думку, зазначені романи демонструють успішний приклад щасливої долі таких перекладів і їх успіху на книжковому ринку. Приїзди письменників в Україну, зустрічі з читачами та журналістами, безумовно, сприяють популяризації сербської літератури у нас. Скажімо, З. Каранович – частий гість таких знакових подій українського видавничого ринку, як «Книжковий арсенал» і «Львівський форум видавців», в українському сегменті Інтернету присутні численні інтерв'ю автора. Важливу роль відіграє і літературна критика: на сторінках таких інтернет-видань, як часопис ЛітАкцент, Проект Растко періодично з'являються статті на тему актуальних питань сучасної сербської літератури, розвідки про авторів і їхні твори. Самі перекладачі відбирають твори для

перекладу, здійснюють промоцію цих видань, а отже, відіграють провідну роль у популяризації сучасної сербської літератури в Україні. За їх посередництвом сербська література входить до українського літературного контексту. Особливо помітно це в час, коли наша країна опинилася в непростих історичних обставинах, частково співзвучних Сербії 90-х рр.

Таким чином, рецепція творчості автора у нерідній літературі – питання об'ємне і багатоаспектне. Нами було здійснено спробу, хоча б частково, окреслити її форми, простежити хронологічні межі та зв'язок української перекладацької рецепції з історією світового визнання авторів. Наведені приклади можуть засвідчити, що взаємопроникнення культур, не лише в контексті сербської літератури загалом, а й у творчості З. Карановича та С. Валяревича зокрема, є дуже істотною й актуальною проблемою українського літературознавства.

Література:

1. Ярмач В. Хрестоматійна сербська література. URL: <http://litakcent.com/2016/11/02/hrestomatijna-serbska-literatura/>.
2. Айдачич Д. Передмова. Сербські фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях. 1837–2004: Матеріали до бібліографії. К.: Нац. бібліотека України ім. В.І. Вернадського, 2005. С. 12.
3. Микитенко О. Сербська проза на сторінках «Всесвіту». URL: <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4f25ecc48d886>.
4. Татаренко А., Гаєв Т. Переклади з української мови сербською мовою з 1991 до 2012. URL: http://www.bookplatform.org/images/activities/405/ukrainiantoserbiantranslationsstudy_ukr1.pdf.
5. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. Проблемы особых межлитературных общностей. М.: Прогресс, 1993. 213 с.
6. Сербська література ХХ ст. Хрестоматія / вибір та опрацювання Деяна Айдачича, Алли Татаренко. Київ: «Освіта України», 2016. 302 с.
7. Коцарев О. Світ, який виявився бульбашкою. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/svit-yakuy-vuyavyvsya-bulbashkoyu>.
8. Каранович З. Чотири стіни і місто: Роман / переклад із сербської Наталі Чорпїти. К.: Факт, 2009. 200 с.
9. Татаренко А. Чотири стіни і небо. URL: <http://litakcent.com/2009/09/07/chotyry-stiny-i-nebo/>.
10. Валяревич С. Комо: Роман / переклад із сербської Андрія Любки. Чернівці: Книги – XXI, 2016. 208 с.
11. Любка А. Срджан Валяревич і його «Комо». URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/srdzhan-valjarevich-i-yogo-komo>.

Антонова О. К. Современная сербская проза в Украине: трансфер культур

Аннотация. Стаття являється попиткою дослідити хронологію переводів на український мовний знаменник для сербської літератури произведений, которые рефлексують непростою тему Балканського кризиса 90-х гг., а именно романов С. Карановича и С. Валяревича. В статье анализируются причины, предпосылки и последствия их появления в украинском литературном и культурном пространстве.

Ключевые слова: сербская литература, перевод, Балканский кризис, Звонко Каранович, Срджан Валяревич.

Antonova O. Modern Serbian prose in Ukraine: transfer of cultures

Summary. This article is an attempt to investigate the chronology of translations into Ukrainian of a sign novels of Serbian literature which, reflect the uneasy topic of the Balkan crisis of the 1990s, namely novels of Zvonko Karanović and Srđan Valjarević. There is a try to analyze the causes, preconditions and consequences of their appearance in the Ukrainian literary and cultural space.

Key words: Serbian Literature, translations, Balkan crisis, Zvonko Karanović, Srđan Valjarević.

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

ПОЕТИКАЛЬНА СИСТЕМА ВІРШОВОГО ІДІОСТИЛЮ ІВАНА ФРАНКА

Анотація. У статті подано спробу узагальнено представити базові індивідуально-авторські складники поетичного мовомислення митця. Виділено основні засоби та прийоми авторської віршової стилесистеми: використання внутрішнього монологу, періодів, порівняльних конструкцій, фольклорних образів та ін. Визначено риси індивідуально-авторської естетики художньої мови Івана Франка.

Ключові слова: поетичний стиль, поетична система, мовний стиль, засоби поезики, стилістичні фігури, повтори, порівняльні структури, фольклорні елементи.

Постановка проблеми. Поетичний доробок Івана Франка – оригінальне, самобутнє явище в історії не тільки української, а й світової культури. Естетика мовомислення, образотворення митця настільки потужна, максимально гуманістична, загальнолюдська, що не підвладна часопросторовим вимірам. Унікальність Франкових рядків – у їх неперевершеній простоті і водночас величності, глобальності, позачасовій актуальності. Кожне нове покоління відкриває для себе його творчість по-новому, осмислюючи відповідно до своєї доби. Таким незглибим є талант поетичної мовотворчості Івана Франка.

Потреба у дослідженні мовостилію Івана Франка на сучасному етапі зумовлена необхідністю глобалізації наукових лінгвістичних студій, спрямованих на різновекторний опис ідіолекту письменника, що становить самобутнє явище національно-культурного континууму, на вивчення специфіки мовнообразного мислення письменника, на пізнання природи його поетичної творчості, естетичного світогляду, реалізованого в мовно-естетичних знаках національної культури, на формування цілісних уявлень про значення мовостилію митця в історії розвитку української філологічної думки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес до спадщини І. Франка невичерпний. І літературознавці, і мовознавці різних часів приділяли увагу мовностильовій парадигмі творчості І. Франка (О. Білецький, І. Білодід, М. Білоус, В. Будний, О. Вертій, М. Возняк, І. Галенко, Р. Голод, В. Голяк, О. Горбач, І. Грицютенко, О. Дей, І. Денисюк, С. Єрмоленко, С. Єфремов, Ф. Жилко, І. Ковалик, В. Кожин, Н. Корнієнко, Я.М. Легкий, М. Лесюк, Л. Лисиченко, І. Ліпкевич, В. Матвіїшин, І. Матвіяс, Л. Мацько, Ф. Медведєв, М. Наконечний, І. Огієнко, М. Онишкевич, І. Ощипко, Т. Панько, І. Петличний, С. Пилипчук, С. Пінчук, П. Плющ, Л. Полюга, Ю. Прадід, Є. Регушевський, Н. Романюк, Л. Самойлович, О. Сербенська, В. Сімович, З. Терлак, О. Труш, З. Франко, Л. Худаш, І. Ціхоцький, Ю. Шевельов, М. Якубець, Я. Януш та ін.). Дослідники вивчали лексичний склад його творів (діалекти, запозичення, арготизми, жаргонізми, терміни, синоніми, полісемію, фразеологізми, художні засоби, фольклоризми та ін.), синтаксичну організацію текстів, роль письменника в історії української літературної мови тощо,

акцентували увагу на мовностильовому новаторстві І. Франка. Безпосередньо питання Франкової поезики віршової мови були предметом розгляду Л. Полюги у праці «Слово у поетичному тексті І. Франка» (К., 1977). Вважаємо, що потребує подальшого і різнобічного осмислення проблема індивідуально-авторських засобів поезики у віршовому мовотворенні художника слова. Розбудова франкознавчих лінгвопоетичних (лінгвостилістичних) студій суттєва, адже сприятиме фундаменталізації науково-дослідної мовнокультурної, мовностильової українознавчої парадигми.

Мета нашого дослідження – узагальнено схарактеризувати специфіку поетикальної системи І. Франка; виявити й описати закономірні ознаки його віршового ідіостилію. Основне завдання – окреслити типові для поетичної мовосистеми І. Франка засоби створення образності, живописання, естетики слововираження, що повинно допомогти в пізнанні специфіки стильової манери митця, у з'ясуванні складників його стилесистеми, у виявленні особливостей ідіолекту майстра слова.

Виклад основного матеріалу. Поетикальна стилесистема І. Франка багата, різноманітна, естетично довершена, самобутня й оригінальна. Впізнаваність поетичного стилію митця, неповторність зумовлені низкою фактів. З-поміж них чинне місце посідають лінгвостилістичні компоненти його творчості, які, на нашу думку, ще не описані повно та різноаспектно. Спробуємо докладніше визначити виразові ознаки мовостилію І. Франка.

1. Архітектоніка багатьох поетичних творів І. Франка ґрунтується на основі внутрішнього монологу ліричного героя («Чого являєшся мені у сні», «Ой ти, дівчино, з горіха зерна», «Не покидай мене, пекучий болю», «Ой, що то в полі за димове?..», «Червона калино, чого в лузі гнешся?..», «Як почувеш вночі край свого вікна...» та ін.). Використання монологізованого мовлення – своєрідний спосіб засвідчення переживань, безпосередня співдія з адресатом мовлення (актуалізація уваги на думках, почуттях, волевиявленнях). Прагнення монологізувати – факт духовної боротьби, необхідності висловити свою позицію у поетичній формі пристрасно, красиво, вражаюче. Здебільшого поетичне мовлення подане від першої особи. Отже, вправність Івана Франка як творця поетичного монологу – філософського, глибокодумного, життєво ціннісного – є показовим фактом його ідіотворчості.

2. Внутрішній монолог у авторській інтерпретації часто постає як питання без відповіді особи, до якої звертається ліричний герой чи автор. Зазвичай спостерігаємо нанизування кількох питальних речень. Відтак віршове мовлення градується («Журавлі», «Ночі безмірні, ночі безсонні», «Тріолег» та ін.). Значну стилістичну та змістову вагу відіграє фігура мови, до якої часто вдається митець і яка є однією з його найулюблени-

ших, – т. зв. **риторичне запитання**. Наприклад, поезія «Жіноче серце!» в архітектонічному плані будується із риторичного звертання та низки градуйованих риторичних запитань: *Жіноче серце! Чи ти лід студений, Чи запашилий, чудовий цвіт весни? Чи світло місяця Огонь страшенний, Що нищить все? Чи ти, як тихі сні Невинності? Чи як той стяг воєнний, Що до побіди кличе? Чи терни, Чи рожі плодиш? Ангел ти надземний Чи демон лютий з некла глибини? Чи б'єш ти? Яка твоя любов? В що віриш? Чим живеш? Чого бажаєш? В чім змінне ти, а в чім постійне?* [8, с. 72].

Із риторичних запитань розпочинаються тексти поезій «Ой, що в полі за димове?», «Весно, що за чудо ти Твориш в мої груди?», «Декадент» та ін.

Так само вагомим конструктивним прийомом монологу в Івана Франка є риторичне звертання: *Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі* [8, с. 16]; *Розвивайся, лозо, борзо* [8, с. 17]; *Мій раю зелений, / Мир-зіллям маєний, / Стелися круг мене / В далеку даль!* [8, с. 47].

Отже, риторичні запитання і риторичні звертання – своєрідні прийоми побудови віршового тексту і водночас – художньо-естетичні знаки, стилістично вагомі прикмети поетичного образотворення митця.

3. Одним зі стрижневих поетикальних модусів тексту у віршовій манері Івана Франка є використання **різних типів повторів**. Повторювані елементи різняться за способом розташування (вертикальні та горизонтальні), за способом вираження (звукові, словесні, синтаксичні).

Однаково актуалізованими постають як горизонтально розташовані повторювані одиниці (слова, словосполучення, речення рядки): *Не можу жити, не можу згинуть, Нести не можу, ні покинуть* [8, с. 105]; так і вертикально: *Або згинем по-жебракьки, Або сильними руками Виб'єм дух з них гайдамацький* [8, с. 152].

Майже кожен поетичний твір базується на повторях різного ступеня складності, їх комбінацій («Знов час прийде», «Гріє сонечко!», «Місяцю-князю!» та ін.). Здебільшого різновиди повторів поєднуються в тексті (*Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі, Розвійтеся, як тихе зітхання!*). Наприклад, у поезії «Смішний сей світ! Смішний ще поет» [8, с. 74] взаємодіють як горизонтально, так і вертикально повторювані конструкції (*смішний сей світ!* (двічі в різних строфах); *смішний поет*). Перший рядок цієї поезії (з горизонтальним повтором одиниць) є своєрідним заспівом вірша. У кожній наступній строфі митець використав конструктивний елемент першого рядка або висловлення «Смішний сей світ» або «Смішний поет». Як наслідок, повторювані компоненти виступають своєрідними змістовими скріпами тексту, емоційними центрами повідомлення.

Для поетичного мовотворення І Франка характерним є кільцевий повтор, що водночас виступає анафоричним: наприклад, у поезії «Гримить! Благодатна пора наступає». Так само органічно, художньо вмотивовано, інтуїтивно використано митцем полісиндетон (багатосполучниковість) – анафоричний повтор сполучника **і** в останній строфі в поезії «Наймит», аналогічний повтор у вірші «Каменярі» (друга, четверта строфи [8, с. 31–32]).

Послідовно фіксуємо у поетичній системі письменника повтор – суміжний і дистантний (він може бути анафоричним, епіфоричним; звуковим, словесним, синтаксичним; кільцевим; горизонтальним (лінійним) і вертикальним тощо). Так, у поезії «Гріє сонечко!» засвідчений повтор контактний, що водночас постає анафоричним, суміжним: повторюється конструкція

«**Встань, Встань, орачу!**»; водночас цей повтор є дискантним і словесним (у третій строфі вживана конструкція «**Встань, орачу, встань!**» [8, с. 12]). Органічним постає лінійний контактний словесний повтор: «**Ори, ори й співай, ти, велетню!**» [8, с. 29]. Обсяг, комбінації, різновиди повторюваних конструкцій – найрізноманітніші.

Отже, типологія повторюваних структур як поетикальних прийомів у ідіостилістиці Івана Франка – окреме питання, що вимагає докладного вивчення.

4. Можна стверджувати, що Іван Франко – неперевершений майстер творення періодів. Відомо, що періодичні структури – виражальні засоби експресії, градації мовлення (висхідної чи низхідної). Періодичні структури у поетичних текстах письменника слугують творенню емоційно-експресивних словесно-образних малюнків. За допомогою таких структур авторіві вдається тримати читача в напрузі, в емоційному піднесенні. У такий спосіб митець змушує співпереживати, розпалювати свої почуття. Відтак твір постає не сухим і закостенілим, а динамічним, імпульсивним, пристрасним. Митцеві вдається викликати у читача дух неспокою, боротьби, запалу, шквалу емоцій. Наприклад: *Як те залізо з силою дивною, Що друге залізо тягне к собі І магнетизмом звесь, не в супокою Зціпляєсь, але в ненастанній пробі, – А як його безділля вкриє ржею, Під ржею й сила гине, мов у гробі, – Отак і серце, що, грижі стрілою Прошиблене, само з'їдаює в собі* [8, с. 73]; *А в поганії дні, / Болотянії дні, / Як надія пройде / І погасне чуттє, / Як з великих доріг / Любві, бою за всіх/ На вузькі та круті / Ти зійдеш манівці, / Зсушить серце жура, / Сколять ноги терни, – / О, тоді май життя / Вдячно ти спом'яни!* [8, с. 173].

Примітно, що періодичність побудови може збігатися не з однією синтаксичною конструкцією, а з частиною вірша (кількома конструкціями). Відтак періоди у І. Франка – розгорнуті, виділювані на тлі твору («Співакові» та ін.).

Отже, періодичні структури як ознаки книжного мовлення – свідчення вправності віршування митця, показники довершеності і стрункості художнього тексту.

5. Активізація порівняльних структур є конститутивною ознакою творів письменника. Порівняльні конструкції у віршовій мові І. Франка позначені оригінальністю. Чимало Франкових порівняльних структур стали хрестоматійними. Способи творення порівняльних конструкцій – найрізноманітніші (орудний порівняння, використання широкого спектру порівняльних сполучників, різновидів порівняльних речень тощо): *її голос – пшеничний колос* [8, с. 98]; *Трой наймит – наш народ, що поту лє потоки Над нивою чужою* [8, с. 29]; *Широке море, велике море, Що й кінця не видати* [8, с. 98]; *Пурпуром сонечко сходить, Пурпуром криється в морі* [8, с. 112]; *йти за другим сліпо, як у дим* [8, с. 113]; *бо як стануть пастухи вовками* [8, с. 113]; *І тривога, як ніч, залягла у дворі* [8, с. 131]; *Хоч не любить її і холодний, як лід* [8, с. 131]; *А спів той – наче брат, що гонить з серця горе, Змагатись не дає журбі. А спів той – то роса, що в спеці підкріпляє Нанівзіє'ялий цвіт; А спів той – грім страшний, що ще лиш глухо грає, ще здалека гримить* [8, с. 28]; *І вниз ревла лавина дужче грому* [8, с. 71]; *І спів той виглядав на жарт не раз* [8, с. 71]; *А правду й волю, як звіра, женуть* [8, с. 71]; *Яке ж то тихеньке ридання В повітрі, мов тужне зітхання, Тремтить* [8, с. 97]; *мов велетень той давній* [8, с. 29]; *Стопче байдужість, як худоба, що людськість, мов красна весна, обновить* [8, с. 12]; *Вчора тлів, мов Лазар, я* [8, с. 17]; *Вертівьсь, мов вуж, коли на хвіст хто стане*

[8, с. 153]; *неначе правдою самою, Так в добрі і нещасні дні Я величався все тобою!* [8, с. 43].

Порівняльні структури (непоширені й ускладнені) часто виступають прийомом побудови віршової оповіді: *Твої очі, як те море Супокійне, світляне: серця мого давнє горе, Мов пилінка, в них тоне. Твої очі, мов криниця Чиста на перловім дні, А надія, мов зірниця, З них проблискує мені* [8, с. 94]; *Мов той Іксікон, вплетений У колесо-катушу, Так рік за роком мучує я, І біль мою жре душу* [8, с. 101].

Характерним для ідіостилю митця є непряме порівняння-прикладка, що засвідчене у складі звертання: *Пісне, моя ти підстрелена пташко* [8, с. 106]; *Так, ти богиця! Мати, райська роже* [8, с. 74]; *Земле, моя всеплодюча мати* [8, с. 13]; *Музо, мученице бідна* [8, с. 50].

Отже, порівняння як ознака художнього стилю – природний складник поетичної системи Івана Франка.

5. Істотна риса ідіостилю письменника – плідне використання потенціалу фольклорно-пісенної традиційності. Спостережено, що митець вдається до прийомів народнопоетичного текстотворення, а саме: трансформації фольклорного слова-образу, прийому трикратності, використання фігур паралелізму тощо.

Трансформація фольклорного слова-образу. На цю особливість Франкового ідіолекту звернули увагу О. Дей, С. Єрмоленко, І. Ціхоцький.

Часто поетичні тексти будуються на основі активізації фольклорно-пісенних елементів. *Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не лякав мене ані ні крихітки* [8, с. 94]; *Тебе, моя зоре, воно спогадало* [8, с. 97]; *Я не кляв тебе, о зоре* [8, с. 95]; *Являйся, зіронько, мені* [8, с. 102]; *О моя ясна, блискуча зірничко, Де ти живеш?* [8, с. 23] (образ зорі – образ коханої дівчини); *Місяцю-князю Нічкою темною Тихо пливеш ти* [8, с. 23] (образ місяця – нареченого); *Мамо, голубко!* [8, с. 33] (образ-символ голубки – уособлення жінки-матері); *Орел могутий на вершкуні сніжному* [8, с. 71] (образ орла – символ сильного, дужого чоловіка); *Червона калино, чого в лузі гнешся?* [8, с. 12] (образ калини – символ батьківщини, України, рідної сторони).

Фольклорні джерела у поетизації природи помічаємо у творенні образів сонця («Гріє сонечко!»), ріки («Вже сонечко знов на лугах»), вітру («Гримить!»), а також дуба, моря, гаю та ін.

Автор майстерно використовує **фольклорний прийом трикратності** (поезії «Чого являєшся мені у сні» (двічі повторюється конструкція «Чого являєшся мені у сні» й один раз – у третій строфі, «Тричі мені являлася любов»).

Органічно вписаним у структуру авторського тексту є також фольклорний прийом заперечення [8, с. 100].

Народнопоетичне походження має **фігура паралелізму**, до якої часто вдається І. Франко. Згідно з принципом паралельності побудована поезія «Сідоглавому» [8, с. 88].

6. З-поміж **фігур мови** найвиразнішими у поетичній творчості митця постають анафори, антитези, градація, еліipsis та ін.

Градаційність мовностильового малюнка поетичного тексту. Емоційна насага, запал, піднесення виникає завдяки наростанню чи спаду почуттів, що матеріалізуються за рахунок ампліфікованих одиниць – нагромадження однорідних елементів мови: *Не забудь, не забудь / Юних днів, днів весни, – / Путь життя, темну путь / Проясняють вони* [8, с. 173]; *Юних днів, днів весни / Не забудь, не забудь!* [8, с. 173]. Градація, зокрема висхідна градаційність поетичного тексту, часто зумовлена низуванням окличних речень: *Ні, годі! Не буду гасити! Най бу-*

хає грішний огонь! І серце най рветься, та вільно най лететься Бурливая хвиля пісень! [8, с. 93]. На основі окличних і питальних речень побудовані поезії «Поет мовить», «Ой, що в полі за димом?» [8, с. 16].

Заперечення й антитеза. Для ідіолекту митця характерне переплетення заперечних конструкцій, на основі яких виникають антитези. На запереченні (за допомогою часток **не, ні, ані**) й антитезах будується поетичний твір «Гімн» (кожна строфа вірша) та ін. Прийом заперечення формує поетичну логіку вірша «Не винен я тому, що сумно співаю» [8, с. 21].

Усі можливі стилістичні фігури, засвідчені в ідіостилі митця, вивершені ним досконало і пластично.

7. **Висновковість поетичного мовомислення митця** (поєднується з вигоковістю та запереченням). Спостерегаємо, що І. Франко тяжіє до того, щоб повсякчас підвести висновок (наприклад, у вірші «Гімн» та ін. [8, с. 10]).

Висновковість може підкріплюватися питальною й окличною інтонацією, наказовістю (поезії «Гріє сонечко», «Осінній вітре, що могутим стоном» [8, с. 19]). Висновковість пов'язується з афористичністю та символічністю висловлення, прагненням автора узагальнити думку, максимально згущено та ємнісно оформити її. Наприклад: *Ні, хто не любить всіх братів, Як сонце боже, всіх зарівно, Той щиро полюбить не вмів Тебе, кохана Україно!* [8, с. 40].

Розглянуте аж ніяк не вичерпує усіх граней лінгвостилі письменника. Ідіолект Івана Франка – не вимірюваний і не об'ємний. Повністю описати стилеманеру художника – очевидно, не підвладно.

Висновки. Отже, поетична мова І Франка – проста і зрозуміла, проте глибока за змістом викладу, філософськи означена, афористична, багатозначна, семантично багатоплановна й об'ємно-цілісна. Це не спрощені тексти, а такі, що вимагають вдумливого прочитання і неодноразового переосмислення.

Художньо-образна організація Франкових поезій тим складна, що вона різновекторна, універсальна і водночас багатопланова (різноплощинна), асоціативно ускладнена. Один і той же компонент поетичного тексту виступає складником різних тропів, стилістичних чи синтаксичних фігур, явищ мови взагалі. Науковий, зокрема лінгвостилістичний аналіз доробку митця, – цінний і необхідний із погляду вивчення механізмів національного образотворення, закономірностей поетичної творчості.

Література:

1. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / ред. М.І. Голянич; Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ: Сімік, 2012. 391 с.
2. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
3. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
4. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К.: Либідь, 2001. 224 с.
5. Кононенко В.И. Грамматическая стилистика русского языка. К.: Рад. школа, 1981. 240 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007.
7. Мацько Л. Українська мова в освітньому просторі: навчальний посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. 607 с.
8. Франко І. Вічний революціонер: Вірші та поеми / упоряд., передм. та прим. В.В. Яременка. К.: Веселка, 1986. 310 с.

Беценко Т. П. Поэтикальная система стихотворного идиостиля Ивана Франко

Аннотация. В статье представлено попытку обобщенно рассмотреть базовые индивидуально-авторские составляющие поэтического языкового мышления художника слова. Выделены основные средства и приемы авторской стихотворной стилесистемы: использование внутреннего монолога, периодов, сравнительных конструкций, фольклорных образов и др. Определены черты индивидуально-авторской эстетики художественного языка Ивана Франко.

Ключевые слова: поэтический стиль, поэтическая система, языковой стиль, средства поэтики, стилистические фигуры, повторы, сравнительные структуры, фольклорные элементы.

Betsenko T. The potential system of the current idiostil of Ivan Franko

Summary. The article presents an attempt to collectively consider the basic components of the individual author of the poetic language of the artist thinking words. The basic tools and techniques of the author's poetic stile system: the use of interior monologue, the activation periods of comparative constructions, folk images and other features are defined individually-author's aesthetics artistic language of Ivan Franko.

Key words: poetic style, poetic system, language style, poetic means, stylistic figures, repetitions, comparative structure, folklore elements.

Вірич О. В.,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри слов'янського мовознавства
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

ЖІНОЧЕ ЩАСТЯ ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА В РОМАНІ М. МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

Анотація. У статті на матеріалі роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» досліджено проблему жіночого щастя в його екзистенційних вимірах. Всупереч ще й нині існуючим стереотипним уявленням про «статевий характер» щастя (чоловіче та жіноче), стверджується думка, що головною умовою щастя жінки, як і будь-якої особистості, є життєвий вибір на користь добра і любові та воля особистості жити відповідно до цього вибору.

Ключові слова: жіноче щастя, патріархальні стереотипи й еталони, бунт – покора, страх, відчай, вибір.

Постановка проблеми. У статті розглядається проблема жіночого щастя в екзистенційних вимірах у романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». Гендерний аспект проблеми зумовлений самою специфікою досліджуваного твору, у якому центральним об'єктом зацікавлені письменниці є жінка, її доля у всіх її психофізіологічних, соціально-буттєвих і духовних проявах.

Актуальність порушеної в статті проблеми зумовлена, по-перше, ще й досі не зжитими до кінця гендерними стереотипами й еталонами, що є дискримінаційними щодо жіночої статі, а, по-друге, надто розмитими берегами визначення самого поняття щастя, яке, маючи надто суб'єктивну специфіку особистісного сприйняття та розуміння його виявлення у людському бутті, залишає безмежний простір для його трактування і втілення в кожній конкретній людській долі, що, зі спостережуваною нині ентропією морально-етичних засад і духовних цінностей, змушує звернути найпильнішу увагу на проблему щастя як екзистенційну проблему вибору і вчинку та самого сенсу існування людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема щастя в творчості М. Матіос досі не була об'єктом окремого дослідження. У роботах окремих дослідників побіжно порушується гендерний аспект цієї проблеми (І. Насмінчук, С. Жила, Г. Дриженко, Н. Косинська, Л. Волощук та ін.). Дослідниці вказують на трагізм жіночих доль, зображуваних письменницею, на порушену нею проблему реабілітацію жіночої тілесності та розкріплену віковою звичаєвістю соціальну й моральну дискримінацію жінки, що призводить до втрати жіночої ідентичності. Окремі жіночі образи досліджуваних творів М. Матіос трактується як образи «бунтарок», що повстали проти гендерних стереотипів, відстоюючи своє право на виявлення власної жіночої суті та власне щастя, – з чим погодитися важко.

Метою статті є з'ясування особливостей концепту щастя в екзистенційному (в т. ч. і гендерному) вимірі у творах М. Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Завдання, вирішення яких сприяє досягненню поставленої мети:

– дослідження моделі соціального та приватно-індивідуального буття жінки в досліджуваних творах М. Матіос.

– визначення суті проблеми «бунтарства» героїнь твору «Майже ніколи не навпаки» та її зв'язку з моральним вибором (не-вибором).

Виклад основного матеріалу. Принцип бінарної опозиційності всього сущого у Всесвіті (небо – земля, Рай – пекло, світло – темрява, радість – смуток і т. ін.), очевидно, взагалі виключає можливість пізнання явища, означеного одним членом опозиції, без пізнання другого. Тому й спізнати чи пережити стан щастя, не спізнавши нещастя в будь-якому його прояві – біду, втрату, лихо, горе, – теж, очевидно, неможливо, а це означає, що абсолютно щасливих доль не буває, а якби й трапилася така, то це була б доля біомаси чи рослини, яка існує, не усвідомлюючи ні себе, ні того, що з нею відбувається.

Цей взаємозв'язок і взаємопроникність двох антитегічних понять накидає флор загадковості й невловимості на ту незримую субстанцію, яка означається словом «щастя», і робить майже неможливою його дефініцію, хоч із прадавніх часів найсвітліші уми філософів (Демокрит, Сенека, Аристотель, Платон, Епікур, Арістип та ін.) намагалися наповнити це слово чітко визначеним змістом.

Не можна проігнорувати й той факт, що в соціумній (як і в індивідуальній) буденній свідомості існує різниця у смислах, що вкладаються в поняття щастя, коли йдеться про осіб різної статі: смисли, що закладені в поняття «чоловіче щастя», значною мірою відрізняються від смислів, закладених у поняття «жіноче щастя». Це диктується гендерними стереотипами (тобто історично зумовленими уявленнями про властивості, а відтак і потреби осіб різних статей), які служать підґрунтям і для гендерних еталонів, приписуваних соціумом кожній статі поведінкових норм, смаків та уподобань і навіть способу мислення.

Саме під таким кутом зору постає перед читачем проблема людського щастя в сімейній сазі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки», де актуалізується саме гендерний аспект цієї проблеми.

Оскільки в розглядуваному творі М. Матіос фокусуємо свою увагу на жіночих образах, то й у цій роботі в центрі уваги будуть жіночі долі та варіанти т. зв. «жіночого щастя» чи його відсутності.

Слід одразу зазначити, що жодна з героїнь М. Матіос у своїх рефлексіях на власне буття не користується поняттями «щастя» – «нещастя» й не оцінює свою долю цими категоріями. Вони просто живуть, страждають чи втішаються, сприймаючи і те, й інше як даність: «Бо що зробиш? Судьба!» – як говорить одна із героїнь повісті «Майже ніколи не навпаки», Василина Чев'юкова, а «люди не можуть собі дати ради ні з любов'ю, ні з ненавистю. І майже ніколи не навпаки» [3, с. 14], – як говорить авторка твору.

Галерея жіночих образів і доль у творах буковинської письменниці надзвичайно багата. Вони різні за віковим, сімейним

і майновим станом, за уподобаннями і потребами, але всіх їх поєднує одне: долі їхні – трагічні. Іноді ці трагедії зумовлені абсурдністю світу, в якому живуть героїні, іноді спричинені їх неординарними характерами чи вчинками, а почасти – і тим, і іншим, але в долі жінок, зображуваних письменницею, трагедії завжди присутні, незалежно від характеру, вчинків чи віку героїнь.

Сімейна сага Чев'юків складається з трьох новел, героїнями яких є жінки, чії долі тим чи іншим чином були пов'язані з цією родиною. І хоч в усіх новелах діють ті самі персонажі, у кожній із них акцент переноситься на іншу жіночу долю з її неповторним щастям і непозбутнім горем.

Вище йшлося про гендерні стереотипи та гендерні еталони, які відображають уявлення про притаманні особам жіночої статі властивості, особливості характеру, способи мислення тощо й еталонні норми поведінки, які повинні узгоджуватися з цими уявленнями. На цих стереотипах та еталонах базуються звичаї, які, на жаль, всупереч думці Б. Червака [10], не завжди є мудrimi й доцільними, а досить часто (якщо не найчастіше) дискримінують жіночу сутність, заганяють її в прокрустове ложе сірості й пересічності, зречення не тільки власної індивідуальності, а й жіночої ідентичності.

Узвичаєному гендерному еталону в сімейній сазі «Майже ніколи не навпаки» найбільш відповідним є образ Василини Чев'ючки, на чийх ґрунтах оженився свого часу Кирило Чев'юк, зрадивши своє радісне й світле кохання з юною Маринькою. На час знайомства читача з цією героїнею – це жінка, майже цілком задоволена своїм життям, навіть попри те, що, як дізнається читач, їй нещодавно довелося поховати свого найменшого дев'ятнадцятилітнього сина.

Василина має все (чи майже все), що вона любить і що тішить її душу, – все, передбачене стереотипним уявленням про жіноче щастя. Вона має чоловіка, якому, щоправда, «якось хвороба підтяла чоловічу силу, так, ніби й не мав її ніколи. А швидше за все, якась чоргиця двоного позаздрила... та й укоротила дні Василюїної втіхи, напустивши на Кирила чоловічу неміч задовго до старості» [3, с. 11]. Зате чоловік її – порядний сім'янин, добрий господар. У хаті завжди достаток, бо він ще й мисливець вдатний, а «полювання – штука прибутна. Чев'юки ніколи не знають біди за м'ясо <...> як вкоротять кулею рило дикому кабанові – вистачає того свинського м'яса-сала не на один місяць» [3, с. 35].

Любить Василина і «снувати босими ногами перед сном по встеленій грубими свинськими шкірами підлозі кімнати-спальні» [3, с. 36], бо жорстка свинська щетина коле босі її підшви й нагадує, як колись кололо її тіло чоловіче неголене обличчя.

Любить жінка слухати, як у печі потріскують дрова, як язички полум'я вириваються через конфорки, любить вдихати буковий димок і запах смачного борщу.

А ще любить, коли підвода з мисливського здобиччю в'їде у двір, «схилитись над нею і усім зором потриматись за розкішну, але вже збайдужілу красу колишніх володарів лісу, впокорених навіки дробом» [3, с. 38]. Особлива радість для Василини, коли заб'ють оленя: «Тоді Василюїні Великдень! Що вже вона вміє і насолити, й заквасити, й смаженину зробити з лісової козички чи оленя – то вміє <...> Ох же ж і смачна червоненька, а ж бурячкова буженина з річного оленя!» [3, с. 37].

Не обминув Господь Василюїну й материнським щастям: вродила й виростила чотирьох синів – «здорових, як горіхові зерна». З Дмитром біда сталася, але троє, а між ними й Андрій-

ко – її улюбленець, її «великоднє яєчко» – живі й здорові. Теж втіха. Отже, буття дружини Кирила Чев'юка цілком вкладається в рамки еталонної гедонічної моделі жіночого щастя. Вона має все, чого бажає її натура, хай примітивна, духовно убога... Але ж і убогі, примітивні люди – також мають право на щастя!.. Із втратою Кирилом «чоловічої сили», що позбавила її тілесної втіхи, Василина так-сяк змиралася, бо «що зробиш? Судьба!» [3, с. 12]. Цей відсутній компонент жіночого щастя компенсується наявністю цілого ряду інших, про які згадувалося вище, а ще – сталою неприязню до невісток, особливо до Одокії – дружини старшого сина, яка «має з Павлом те, що свекруха давно забула». [3, с. 12], та «все кітна ходить, дітей плодить. А ти, Павле, думай, як ті діти прогодувати» [3, с. 41]. Овксентієва – взагалі, як каже Василина, – «курва», бо «валандасється з плотогонами, «як фіра без дишла» [3, с. 41]. Андрійчикова – на все його багатство прийшла «з голою задницею», бо «з двох телиць, п'яти кітних овець та подушок з ліжниками», принесених невісткою, «на газдівство, таке, як у людей, не складешся» [3, с. 43]. Не такі невістки у Василини, «як сини її солодкі...» Але невдоволення ними ніскільки не псує Василюїного задоволення своїм життям. Навпаки, це невдоволення відіграє у її житті, так би мовити, «компенсуючу» функцію, урізноманітнюючи його, не даючи можливості впасти в шопенгаурівську «безпредметну тугу» чи «нудьгу пересичення», що, на думку німецького філософа, завжди приходять за короткочасним щастям, якщо це щастя не змінюється новим стражданням [11].

На жаль, навіть таке примітивне приземлене щастя жінки виявляється недовговічним. Чоловік її гине під час полювання, й до його загибелі виявляються причетними її «солодкі» сини – улюбленець Андрійко з Овксентієм, які ще й шахрайським чином підмінили батьків заповіт, одібравши у старшого Павла заповідану батьком землю. Чи знає про це Василина в деталях – невідомо, але про те, що «сини її солодкі» ворогують між собою, вона знає, бо, осліпла й безпорадна, доживає віку у нелюбої Одокії, а Овксентій з Андрійчиком до Павла у хату не йдуть, а отже, і з матір'ю не бачаться.

Отже, щаслива, задоволена собою і своїм життям газдиня на старості літ виявляється зовсім нещасною, втративши все, що становило суть її щастя, залежного від зовнішніх умов, а не від внутрішнього, духовного буття особистості.

Цілком протилежним є образ Мариньки – головної героїні новели «Гойданка життя». Якщо Василина, попри те, що має дорослих синів і ледь не дев'ятеро внуків, ще, так би мовити, «фудульна» молодичка, яка б досі хотіла мати з Кирилом те, «що має Доцька з Павлом», то Маринька – однолітка, а може, й дещо молодша – стара, змарніла, сива. Ходить завжди, як черниця, в чорному одязі, обличчя має зчорніле.

Якщо Василина має велику «фамілію» (сім'ю тобто), то впродовж трьох новел, у кожній із яких Маринька з'являється бодай епізодично, читач не довідується, чи є в неї мама або тато чи які інші родичі. Відомо, що вона мала колись прабабу Федору, «в спадок» від неї залишилася Мариньці тепла стара хустка, «яку б вона не проміняла на жодне інше віно» [3, с. 130]. Бо та хустка говорить з нею. «Ні-ні, вона говорить не словами: хустка передає свій жар через Мариньчині долоні» [3, с. 130], а з того жару перетікають чийсь віщі слова, з яких вона «знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед» [3, с. 138] і могла застерегти від лиха.

Якщо Василюїнине щастя маркується предметами, які її тішать (ґрунти, свинські шкури, забита звірина, буженина з оле-

начого м'яса тощо), то предметна візуалізація Мариньчиного буття надзвичайно вбога й невиразна: окрім прабабиної хустки, згадується ще виміняний у циганів залізний чан, у якому вона кип'ятить смолу, аби самій не забувати й людям нагадувати, «що буде, коли будете дурне думати й дурне робити» [3, с. 137].

Очима Олекси Говді бачимо занедбаний, майже дикий сад. Із побіжної Мариньчиної згадки знаємо, що є в неї якісь грядки, бо вона, вже зрозумівши, що має дар передбачення, та злякавшись того знаття, «шляхтувала сусідчині кури, що розгребли ті грядки на ніч» [3, с. 136]. Але єдине, що її приваблює в садку, – це гойданка, причеплена до груші, а грядки згадалися лише як об'єкт здивування: як, мовляв, така дрібниця, як грядки й кури, могла прийти в голову після такого дива: вона мала знаття про людей, «які ходили ондечки за її брамою, ще вона з гойданки переговорювалась з ними, а вже перед очима бачила їхню наглу смерть чи близьку напасть» [3, с. 136].

Як уже відзначалося нами в попередніх дослідженнях, предметний ряд, що супроводжує героя в твореній митцем художній реальності, є важливим засобом його характеристики. Відсутність предметних рядів дозволяє думати, чи, точніше, спонукає до думки про незакоріненість героя твору в предметному, матеріальному світі, його чужість земному, повсякденному, потяг до ідеального. Образ Мариньки-богодухи ще раз переконує в цьому. Вона, й справді, не від цього, буденного, світу. В її часті, якого вона зазнала в юності з Кирилом Чев'юком, не було жодного помислу ні про ґрунти, ні про вівці, ні про газдівство, ні про бідність, ані про багатство. Було просто кохання, радісне і світле, на хвилях якого вони злітали, як на гойданці, високо-високо в небо, щоб знову «впасти в мох чи зіпріле листя», де Кирило «припадає до Мариньчиних колін обличчям – і щось шепче їй... шепче... а далі пестить її коліна... та примовляє чудними словами... ніби ворожить» [3, с. 131].

Це було кохання довічне, якому не потрібні були ні свідки, ні друзки, ні весільний батько; в якому не було гріха, а лише «розкіш звуків і запахів» та ще «безсоромна нагота молодого тіла» [3, с. 132]. Слово «без соромна» хочеться написати окремо, щоб забрати з нього узвичаєний негативний смисл: не той, хто втратив сором, а той, хто в своїй безгрішності навіть не здогадувався, що свого тіла можна соромитися – як маленькі діти, наприклад, як Іван і Марічка у Коцюбинського, як Адам і Єва, про чиє гріхопадіння Господь дізнався, щойно побачивши на їх «соромних місцях» фігові листочки, бо доки вони не знали гріха, то й про існування сорому не здогадувалися... Лексеми, якими артикулюється відчуття дівчиною цього неземного щастя: «ніби напоєна матриганом», «ніби безтямна», «очі сліпнуть від небачених розкошів», «серце тріскає від радості і млости», «зносить голову», «земля розступається», «тішитись несказаним щастям» – свідчить про всеохопність цього непідвладного розуму почуття. Це ірраціональна і містична («дідьча» – каже М. Матіос) сила, якій неспромога ні відмовити, ні спротивитися. Це життя серця, без якого життя особистості втрачає ґрунт і сенс, без якого подальше існування неможливе. Зректися цього почуття можна тільки через самознищення, самострату. «Кожна життєва криза, – твердить Т. Титаренко, – це вмирання. Вмирання себе вчорашнього з усіма своїми цінностями, прагненнями, задумами. Це розчищення внутрішнього плацдарму для <...> зовсім нового життєвого світу» [6, с. 238].

Тому Кирило, одружуючись із Васишиними ґрунтами й полонинами, за тиждень до весілля спалює всі гойданки, які по горах наробив для своєї Мариньки, – символічний акт від-

речення від себе й входження в інший світ – світ раціональності й буденності, де немає місця тому, колишньому Кирилу, що в убогій дівчині вбачав цесарівну, а біля неї сам почувався цесарем. Віднини його місце має заступити розсудливий, статечний газда, що ходить ногами по землі, примножує статки і «робить діти». Чи не тому й покинула його «чоловіча сила» ще замолоду, що останню «справу» він «достойно виконав»? А ось відректися від себе колишнього він повністю, очевидно, не зміг. Бо чи не той, колишній Кирило прикликав його під час полювання із Бозні на шість хуторів віддалений у Бочків, у Іванцеву колибу, де вони зазнали щастя з Маринькою? Не даремно ж німий Говдя, наділений надзвичайною інтуїцією, «унюхав» у колибі Мариньчин дух, який прозорою тінню стелився, тріпотів доквіл Кирила, «як у великій радості» – що, очевидно, слід трактувати як інсайт, озаріння закоханого каліки, яке дозволило йому проникнути в думки-спогади Кирила, відчутти в ньому суперника-осквернителя образу обоженуваної Олексою жінки.

Мариньку стан відчаю після втрати коханого штовхає до саможубства. Але «Бог не схотів узяти її душу до себе» [3, с. 33], і вона «то відмирала від туги, то оживала, аж поки не відчула, що в ній самій умерло серце... Отак з тих пір і живе без серця» [3, с. 34], бо, як сказано було раніше, її любов і була життям її серця: вмерла любов – померло і серце. Все нібито закономірно й логічно.

Так почувается Маринька після виходу «за власні межі». Та чи так це насправді?

Принагідно згадаймо Е. Фромма, який твердив, що любов – це почуття всеохопне. «Коли я кажу комусь: «Я тебе люблю», – писав цей шукач шляхів для виводу людських душ із зони відчуження й самотності, – то це, дійсно, правда, якщо я можу цим сказати: «В тобі я люблю усіх; люблячи тебе, я люблю увесь світ...» [7, с. 115], бо любов – це не почуття до певної людини, а «орієнтація характеру особистості, яка визначає її ставлення до світу» [7, с. 115].

Подумаймо: чи втратила Маринька любов – як орієнтацію свого характеру? Вона втратила коханого – безмірно ціннісний для неї об'єкт своєї любові. Але світ її особистості, сповненої любові, не обмежується лише цим об'єктом. Вона відкрила в собі тяжкий і болісний дар передбачення, й відтепер її місія – попереджати людей про небезпеку й, по можливості, відвертати її. Це не завжди вдається: коли у її видіннях постала війна у вигляді велетенської пожежі над краєм – її «б'ють дрижки, немов у гарячці», тривога в грудях «звивається, як гадина на... стежці», якась «дідьча сила дужче й дужче розгойдує під нею землю», але вона «лише затуляє лице долонями, ніби хоче вборонитися від вогню. Маринька бачить, що вборониться. Та не вборонить інших» [3, с. 140]. Бачити наперед чужу біду й не могли її відвести – ось найбільша Мариньчина кара. Але вона не нарікає. «Вона відкарається за всіх. Бо що їй іще робити на цьому світі, коли світ відібрав у неї всю роботу, окрім однієї – знати й одбувати кару за інших?» [3, с. 139].

Хочеться звернути увагу на місткість фрази «світ відібрав у неї всю роботу»... Про яку «роботу» йдеться? Яку «роботу» мала б робити Маринька, якби світ (зауважмо: не Бог, не Доля, а світ, існуючі в ньому поняття про цінності, про добро і зло) не відняв її?

Очевидно б, плакала діток, поралася б біля худоби та в хаті, виряджала та чекала б Кирила з поля чи з полювання, варила б смачні обіди та втішалася б своєю любов'ю. І це було б справжнім жіночим щастям, бо найбуденніша буденність, якщо

вона освітлена любов'ю й турботою, є щастям, а всі клопоти, всі «роботи», роблені з любов'ю, є повноцінними компонентами щастя. І якщо Васирина Чев'юкова, маючи майже все, що їй потрібне, все ж відчуває неповноту свого щастя, компенсуючи її сталою неприязню до невісток, то це лише тому, що в її бутті, в її свідомості немає місця тій всеохопній любові, про яку говорив Е. Фромм і яку оспівує сучасна поетика:

<...> Любов,

Що не маліє й не вмирає,
Що світ, мов чарівний покров,
Від зла й безчестя заслоняє,
Яка дарує силу й міць
Долать негоди і напасті,
Яка в самій собі таїть
І радість, і добро, і щастя [5, с. 239].

Саме тому любов зберегла в своїй душі зчорніла від горя «богодуха» героїня сімейної саги М. Матіос, і в цьому сенсі її можна назвати щасливою. Бо щастя – це не тільки радість, втіха й веселощі. Це вибір себе, свого життєвого шляху й воля йти цим шляхом, творючи добро.

Близьким до образу Мариньки-богодухи є образ Одокії (Доцьки) – дружини старшого Чев'юкового сина Павла. Недарма, напевне, саме до неї з поміж усіх невісток її свекор Кирило має найбільше поваги й виявляє найбільше турботи. З Павлом Одокію поєднують не тільки ґрунти і газдівство – вони щиро люблять одне одного, хоч і ніколи не демонструють своїх почуттів на людях. «Але те, що Павло й не дихав би без Доці – це свекруха добре знала... Ото й злостивилась на невістку мало не з першої днини...» [3, с. 12]. Недолюблюють Докію й інші невістки, хоч «слова кривого чи впоперек Доця ніколи не подумала, не те що не сказала» на жодну з них [3, с. 53].

Подібна Одокія до Мариньки й тим, що її любов розповсюджується на всіх, хто її потребує: «А Доці, видко, судьба приписала бути сестрою-жалібницею», – говорить про неї авторка [3, с. 53].

Справді-бо, вона добровільно бере на свої плечі тягар усіх бід, що трапляються в сім'ї, і несе його без нарікань, любов'ю й сердечністю полегшуючи страждання іншого. Добрим янголом, гамувавши не лише фізичні, а й душевні страждання скаліченого Дмитрика, стала для нього братова. Скільки доброти, милосердя й співчуття до його мук вкладає вона в свій догляд за ним, переймаючи його страждання в свою душу. Навіть до «лихої на весь світ свекрухи» [3, с. 63] знаходиться в неї і добре слово, і сльоза чистого співчуття, і терпіння.

І, думається, що якби Одокія не мала оцієї здатності до емпатії, могла жити, не страждаючи чужими стражданнями і болем, її за всіма параметрами стереотипного уявлення про жіноче щастя можна було б назвати щасливою жінкою. Адже вона має все, передбачене стереотипом: люблячого чоловіка, дітей, землі, налагоджене господарство, захист від заздрісників (чоловік, свекор); та, врешті, й заздрість – і свекрушина, й інших невісток – це теж доказ Доциного щастя, бо заздрять лише тим, кого вважають щасливішими й удачливішими за себе. І все ж радості, задоволення і втіхи від свого життя, отієї якісної його оцінки на емоційному рівні – як життя щасливого, жінка не відчуває: надто глибоко проникають в її ество чужі страждання, а відчувати повноту щастя поруч із чужими стражданнями людина, для якої любов – не принагідне почуття, а «орієнтація характеру», – не може.

Гендерний аспект проблеми щастя найповніше простежується в зображенні життєвих доль Петруні Варварчук і Теофілі

Кейван. Саме тому ці персонажі потрапляли в поле зору цілого ряду дослідників творчості М. Матіос (І. Насмінчук, С. Жила, Т. Дриженко, Н. Косинська, Л. Волошук та ін.), які звертають увагу на трагізм долі цих героїнь, на поставлену письменницею проблему реабілітації жіночої тілесності та закріпленої звичаєвістю соціальної дискримінації жінки, що призводить до втрати жіночої ідентичності.

Майже в кожній роботі, де звернено увагу на образи Теофілі та Петруні, їх трактовано як образи бунтарок, що повстали проти патріархальних гендерних стереотипів та еталонів суспільства, відстоюючи свою жіночу ідентичність.

Повністю солідаризуючись з усіма дослідницями в питанні про трагічність долі героїнь, зумовлену дискримінаційними щодо жіночої статі гендерними стереотипами й еталонами, не можу все ж погодитися з характеристиками цих двох героїнь як жінок-бунтарок, оскільки це має пряме відношення до проблеми щастя та його складових частин.

У 40-х рр. ХХ ст. було сформульовано А. Камю «ідею бунту» – свідоме й активне змагання людини за перемогу бодай над самою собою, над своїм відчаєм і безсиллям [4, с. 111]. Основою будь-якого бунту є заперечення існуючого стану і прагнення його змінити. Бунт завжди породжений неприйняттям дій, думок, уявлень, цінностей середовища й протиставленням їм своїх власних. Чи простежується це в творі?

Теофілю Кейван, всупереч її волі й бажанню, згвалтував чужинець-черкес. Отже, вона, попри свій спротив, стала жертвою згвалтування, і про жоден бунт проти патріархальних стереотипів мови бути не може, бо згвалтування звичаєвістю (отими патріархальними стереотипами) засуджувалися.

Її тіло, яке ніколи не знало чоловічої ласки й задоволення від фізичної близькості з чоловіком, підкорилось пестошам чужинця й уперше відчуло задоволення. Знову ж ідеться про підкорення, а не про бунт.

Може, жінка, всупереч патріархальним стереотипам і еталонам, усвідомила своє право на це тілесне задоволення й спробувала відстоювати його? Ні. Вона мислить тими ж стереотипами, вважаючи те, що сталося (власне – вибух власної жіночої ідентичності), гріхом. Вона навіть дітей, що народилися від першого в житті повноцінного сексу, вважає «породженням гріха» і відмовляється їх годувати, бажаючи їм смерті: «чекала, коли самі виздихають з голоду» [3, с. 159].

Згодом, коли жінка все ж приклала близнюків до грудей, її тіло знову відчуло спрагу втіхи, зазваної з черкесом. Отже, маємо всі підстави говорити, що випадковий і не бажаний нею секс пробудив у Теофілі жінку. Але це теж не є жодним бунтом, бо бунт – це дія, а не відчуття чи потяг.

Нешастя Теофілі якраз і полягає в тому, що вона, будучи в цілковитому полоні стереотипних патріархальних уявлень, на жоден бунт не здатна.

Кейвана вона зустрічає з війни, підготувавши йому увесь арсенал засобів її катування і, будучи переконаною в своїй страшній гріховності, навіть сокиру йому підносить зі словами: «Убий мене» [3, с. 150–151]. І лише дітей закриває собою, підставляючи свою голову під чоловічі кулаки. А далі покійно зносить чоловічі побої (а він бив її, як прилюдного пса, коли хотів і як хотів [3]), терпить його зневагу й виконує всі його накази, навіть злочинні.

Отже, Теофіля Кейван – в жодному разі не «бунтарка», а типова жертва патріархальних стереотипів і зумовлених ними обставин і власних уявлень, що не тільки не допускають спро-

тиву, а навіть сприяють чоловічій сваволі. А жертви щасливими не бувають.

Інша героїня, яка в ряді досліджень також трактується як бунтарка проти патріархальних, дискримінаційних щодо жіноцтва стереотипів та еталонів, – Петруня Варварчук. Її доля, як і долі більшості героїнь творів М. Матіос, трагічна.

У п'ятнадцятирічному віці видана заміж за старшого від її батька самовдоволеного й егоїстичного багатія – імпотента, який до того ж, приховуючи від людей свою чоловічу неспроможність, ще й зганьбив дівчину та її батька перед усім селом, піднісши йому, замість подяки за доньчину цноту, келишок із дірявим дном, – Петруня покійно переносить сором і привселюдні батькові побої, а далі береться до газдування та потайки плаче, колишучи саморобну ляльку замість дитинки, якої їй не судилося мати із чоловіком-імпотентом.

Проживши в заміжжі не менше семи літ, заміжня жінка залишається дівчиною, а перший сексуальний досвід дістає, лише «згрішивши» з найменшим Чев'юковим сином, що по-сусідськи допомагав їй у господарстві, доки Варварчук був на війні.

Варто було Дмитрику підняти голову, коли молода Петруня піднімалася по драбині на горище, і «вздріти її голе тіло», а їй відчувти його пристрасть, щоб двоє незайманих молодих людей, «збожеволілих від наглого пожегу в крові, позбулися голів. Без сокири і шибениці» [3, с. 16].

Любощі молодого братика з Петрунею підгледів старший брат – мамине око – Андрій, котрий і сам пробував залицятися до Варварчучки та отримав «одкоша».

Щойно почувши, що Варварчук повертається додому з війни, Андрій перепинає його по дорозі, заводить у корчму й розповідає про «зраду» Петруні з Дмитриком. Чоловік не дуже довіряє словам підступного сусіда, але одразу втрачає всю свою самовпевненість і гонор, навіть до хати вступити довго не наважуючись.

На запитання вкрай розгубленого й пригніченого Вакарчука, чи була дружина йому вірною, колись покійна й безсловесна Петруня дає знущальну й насмішкувату відповідь, яка є завідомою неправдою: «– Я тобі в церкві перед людьми й Богом присягала. Присяги я не ламала... Ти мій шлюбний чоловік. Маш право перевірити... Ти мене не пробивав. А як хочеш перевірити, чи вірна я тобі, розпечатай мене. Хоч раз.

У її голосі... було стільки зневаги й зверхності, відчаю й неприхованого торжества, а у небачено розквітлому тілі – справжньої жіночої сили, що Варварчукові зробилося млісно» [3, с. 115].

Цей епізод зазвичай трактується як доказ протесту бунтівної жінки, що усвідомила свою ідентичність, свою жіночу суть.

Думається все ж, що це все-таки не бунт, а якраз оте «неприховане торжество» – не дуже шляхетна (чи навіть дуже нешляхетна) мстивість, бо чоловіча сексуальна неспроможність – це серйозне невидиме світу каліцтво – біда: й фізична, і моральна, а знущання над каліцтвом, бідною – справа й зовсім не гідна схвалення...

Можливо, у випадку з Петрунею – це, хоч і не гідна схвалення, але справедлива помста за приниження, пережите на весіллі, за показну самовпевненість і зверхність чоловіка. Але помста – це не протест самоусвідомленої людини. Це, як писав Іван Франко у вірші «На ріці вавілонській», означивши основні параметри рабського світовідчуття: «лише злоба низька і сердитість рабська» [8]

На жоден інший протест чи «бунт», окрім цих мстивих і дошкульних слів, Петруня не спромоглася. Навіть після того, як

Варварчук з Кейваном («Солодкий» Василюк син Андрійко стояв на дворі на сторожі) у неї на очах убили її коханого Дмитрика, на жодний протест вона не спромоглася, навіть на те, щоб викрити вбивць. Вона, як і раніше, газдує, покійно виконує усі Варварчукові накази і так само, як і раніше, потайки плаче, пестячи свою саморобну ляльку, тільки тепер уже вповиту в забуту колись на сні Дмитрикову сорочку.

Жаль завдавати прикrostі читачам, але і Теофіля, і Петруня фактично є злочинцями, що заслуговують не тільки морально-го, а й кримінального осуду і суду. Теофіля – за шахрайство, бо, вмючи «чинитись сліпою», лжесвідчила у нотаря, зігравши роль своєї столітньої свекрухи, що переодягнений у Чев'юковий кожух її чоловік і є справжнім Кирилом Чев'юком (який на той час уже був покійним).

Петруня – за укриття злочину, який на її очах був скоєний над юним Дмитриком, що в цивілізованих суспільствах трактується законом як співучасть у злочині. Але і в «нецивілізованих» є закон совісті: небунтівна Мотря з роману Панаса Мирного зі своєю «невіднайденою жіночою ідентичністю», будучи не менш безправною й упослідженою, ніж Петруня чи Теофіля, викриває свого єдиного сина-злочинця, бо так їй велить її жіноче серце і людська совість. Тому та жіноча ідентичність – це не тільки фізіологія, це комплекс чисто людських властивостей і, мабуть, в першу чергу, моральних; а поняття «гендер» включає в себе не тільки права, але й обов'язки представників як чоловічої, так і жіночої статті.

Злочин чи примирення з ним – це моральне падіння, зречення своєї духовної сутності, а «жіноче начало» – ота (нині вже приповідкова) «жіноча ідентичність» – це, як твердить К.-Г. Юнг, поєднання духовності з тілесністю [12, с. 116], і жіноча ідентичність втрачається не тільки із втратою тілесності, а ще більшою (а можливо, й повною) мірою – із втратою духовності.

Чи тільки обставини життя та чоловіча сваволя спричинили моральне падіння цих, в суті своїй порядних і нещасливих, жінок, перетворивши їх на покійне зняряддя чи мовчазних свідків чужих злочинів? І хто щасливіший: «богодуха», убога, самотня Маринька чи багата «газдиня при мужі» Петруня Варварчук?

Висновки. Дослідивши різномірні аспекти проблеми жіночого щастя в досліджуваному творі М. Матіос, доходимо висновку, що щастя жінки, як і щастя кожної людини, незалежно від статі, вимірюється не кількістю трагедій і бід, як і не кількістю радісних подій, що випали на долю людини, а тим, якою людиною вийшла, що винесла із них у своєму серці й розумі.

Література:

1. Братусь Т.В. Гендерна специфіка об'єктивізації концепту Щастя у сучасному англomовному художньому дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04; Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Х., 2009. 20 с.
2. Дроздовський Д. Як вижити в пеклі на землі? URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/31749/.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 176 с.
4. Могильницька Г. Українські предтечі європейського екзистенціалізму. Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2006. № 1. С. 108–115.
5. Могильницька Г. Імена. К.: Український пріоритет. С. 240.
6. Титаренко Т. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. К.: Либідь, 2003. 376 с.
7. Фромм Е. Искусство любить. Душа человека. М.: Республика, 1992. 430 с.

8. Франко І. Из секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50 т. / ред. колег: М. Бернштейн та ін. К.: Наукова думка, 1981.
9. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії: проблема людини та її меж: навч. посіб. К.: Наукова думка, 2000. 172 с.
10. Червак Б. Сага життя. День. 2007. С. 27.
11. Шопенгауэр А. О ничтожестве и горестях жизни. Избранные произведения / сост., авт. вступ. ст. и примеч. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1992. 477 с.
12. Юнг К.-Г. Архетип и символ / пер. с нем. Т.А. Ребеко. М.: Ренессанс, 1991. 262 с.

Вирич Е. В. Женское счастье как экзистенциальная проблема в романе М. Матиос «Почти никогда не наоборот»

Аннотация. В статье на материале романа М. Матиос «Почти никогда не наоборот» исследована проблема женского счастья в его экзистенциальных измерениях. Вопреки еще и ныне существующим стереотипным представлениям о «половом характере» счастья (мужское и женское), утверждается мысль, что главным условием счастья жен-

щины, как и любой личности, является жизненный выбор в пользу добра и любви и воля личности жить в соответствии с этим выбором.

Ключевые слова: женское счастье, патриархальные стереотипы и эталоны, бунт – смирение, страх, отчаяние, выбор.

Virich O. Women's happiness as an existential problem in the novel by M. Matios "Almost never Vice versa"

Summary. The article on the material of the novel by M. Matios "Almost never Vice versa" investigates the problem of female happiness in its existential dimensions. Contrary to the existing stereotypical ideas about the "sexual nature" of happiness (male and female), the idea is asserted that the main condition for the happiness of a woman, like any person, is a life choice in favor of good and love and the will of the individual to live in accordance with this choice.

Key words: women's happiness, Patriarchal stereotypes and standards, rebellion – humility, fear, despair, choice.

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

ПРИРОДООХОРОННА ЕСТЕТИКА У ЗБІРЦІ ПЕТРА СОРОКИ «ДЕ СВИЩЕ ОВЛУР»

Анотація. У статті на матеріалі збірки сучасного українського письменника П. Сороки «Де свище Овлур» висвітлюються особливості взаємин головного героя зі світом природи, розуміння ним краси лісу, лук, озера як досконалості, гармонії, різноманіття, таємниці. Краса природи осмислюється як важливий сегмент екологічної культури протагоніста.

Ключові слова: літературний процес, протагоніст, природа, краса, екологічна криза, екологічна культура.

Постановка проблеми. У час розгортання глобальної екологічної кризи, стрімкого розвитку інформаційно-комп'ютерних технологій, нівелювання моралі, руйнування традицій, поширення суспільної депресії, зниження загальнокультурного рівня людини, її катастрофічного віддалення від природи художні твори, що популяризують ідею збереження довкілля, краси природи, генетичної єдності нашого народу з рідним краєм, є особливо актуальними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість П. Сороки з виразною природоцентричною домінантою була об'єктом зацікавлення В. Базилевського, Л. Оляндера, А. Царук та ін. Дослідники вивчали проблемно-тематичні, стильові особливості творів письменника, акцентували на важливості компаративного підходу до осягнення збірок. Масштабно представлена в доробку П. Сороки екологічна проблематика досліджена у студіях Л. Горболіс.

Збірка П. Сороки «Де свище Овлур» – своєрідне діалогічне продовження його книги «Симфонія Петриківського лісу» в проблемно-тематичному, образотворчому, наративному, настроєвому та ін. аспектах. З-поміж широкого діапазону заявлених у збірці питань акцентуємо на доволі виразній (як засвідчують тексти) темі природоохоронної естетики, що в доробку письменника активно представлена, проте ще не вивчена.

Мета статті – виявити й проаналізувати специфіку розуміння протагоністом збірки П. Сороки «Де свище Овлур» краси природи, означити усвідомлення головним героєм необхідності збереження природного довкілля.

Виклад основного матеріалу. Реалізація мети передбачає обов'язкове залучення міждисциплінарного підходу – праця із екології, екофілософії, культурології, природоохоронної справи тощо, апелюючи до розроблених і активно вживаних понять, що їх слушно спроекувати на художні тексти. Серед ключових для нашого дослідження термінів є природоохоронна естетика, яку дослідники трактують як «напрямок в естетиці, що вивчає естетичну цінність ландшафтів, об'єктів, явищ дикої та окультуреної природи, видів флори і фауни, зорову, звукову, нюхову, тактильну і смакову красу природи; особливості естетичного усвідомлення природи; способи збереження природної краси» [1, с. 86]. Краса природи в усіх її виявах (зорова, звукова, тактильна, нюхова, смакова) активно заявлена в житті

протагоніста збірки П. Сороки «Де свище Овлур». Двадцятирічний юнак Захар, нащадок лісників (дід і батько – лісники, батько загинув від браконьєрської кулі), має характер несперечливий, ненапасливий, любить природу і майбутній свій фох. «Ти вийдеш на доброго лісничого – спеціаліста нової генерації» [2, с. 95], – так характеризує його знайомий дід Аво. Цей уважний юнак помічає багатоманітність співу птахів, відтінки кольорів неба, дерев, шовковистість трав, ніжність ранньовесняного листя, аромати квітів, грибів, смак води, ягід тощо. Широку палітру краси природи він неспішно відображає у своєму щоденнику, читаючи його лісовим мешканцям. Щоденник розкриває грані внутрішнього світу героя. З минулого (життя в місті) немає інформації, все фіксується тут і зараз, у цю мить, як найважливіше. Щоденник складається з чотирьох розділів, охоплюючи всі пори року. Слушно говорити про ідейно-естетичну єдність усіх частин, а також про сугестивний складник оповідної манери, що максимально налаштовує на сприйняття описаного. Гомодієгетичне наратування сприяє заглибленню у внутрішні структури героя. Деталізовані описи формують загальну настроєву парадигму викладеного, інколи виступають своєрідним документом екзистенційних вражень і переживань героя. Прикметні сповідальність, медитативність написаного, що наближає читача до природи, занурює в її красу, спонукає до уважного й толерантного контактування з природою.

Екоетичне ставлення героя до природи вибудоване на любові до всього живого. Він любить ліс «розвирілим, розцвіготаним», «прихмуреним, сутеневим, дошовим», ліс для нього – суцільне диво загадок. Він любить також підземні води, небо, квіти, трави. Сила цього почуття переповнює його: «Я суцільний згусток великої пломінкої любові» [2, с. 59]. Як бачимо, екоетичне ставлення героя до природи вибудоване на любові до всього живого. Він усвідомлює вплив діда, батька на формування його світорозуміння, світосприймання, світопереживання, проте йому видається, що «може, ця любов закладена ще глибше – у генах» [2, с. 127] і додає: «Мене завжди любили птахи. І я любив їх. Ця любов закладена на генному рівні й дужча від мене. Де я, там завжди багато птахів» [2, с. 71]. «Таїна інстинкту, інтуїція» (В. Базилевський), пам'ять предків ведуть його в ліс. Герой збірки П. Сороки відчуває потребу бути в лісі, спостерігати його красу, себе-пояснювати; у лісі, серед природи він вчиться бути уважним до себе, шукає витоків цінностей, що мають складати основи його духовного життя. Ліс удосконалює його світогляд, орієнтує чин юнака в гедоністичне русло, актуалізує підсвідоме почуття цілісності з Усесвітом. У збірці «Де свище Овлур» порівняно зі збіркою «Симфонія Петриківського лісу» на інстинктах героя акцентовано дещо виразніше, що пояснюється, очевидно, віком героя – молодого хлопця, представника третього покоління лісників.

Героєві не подобається звуковий дискомфорт, коли, наприклад, серед ночі скрикує пугач, «бо це викликає неспокій, тривогу, дрож у тілі й проганяє сон» [2, с. 24]. Молодий хлопець, набуваючи фаху лісничого, прагне зрозуміти закони природи, засвоїти їх. Спостерігаючи за полюванням павука-ткача на муху, протагоніст ще довго не міг отямитися, все думав про страшну дуалістичність світу, «дику змішаність добра і зла, краси і потворності. Як мені прийняти їх? Як примиритися? Зрештою, як зрозуміти?» [2, с. 80]. У косовиці для Захара теж є непримний і важкий момент – ненависть диких бджіл і ос, які дражливо кружляють, намагаючись ужалити людину. Герой розуміє, що, скошуючи трави, ми позбавляємо цих комах раю, «вносимо аритмію в їхнє гармонійне життя» [2, с. 51]. Героєві шкода квіти і стебла, що їх стинає косар. Таке поводження з травою він трактує як «невблаганий закон життя. Усе народжене має померти, щоб за ним ступило нове життя» [2, с. 52]. Сіно піде на харч косулям, пояснює хлопець, і, може, не одну з них врятує у немилосердну зиму. Герой дав обіцянку, що його рушниця не вистрілить ні в звіра, ні в птаха, «і це було нормальне, добре продумане рішення» [2, с. 95].

Світосприймальні настанови Захара, майбутнього дипломованого лісничого, вибудовані на ідеї права дикої природи на життя. «Моральними (природними) правами на життя (існування), свободу, захист від загибелі володіють не лише люди, але й дика природа <...> Право дикої природи на існування і збереження своєї краси й самобутності є для дикої природи життєво необхідним» [4, с. 91], – зауважує еколог В. Борейко. І підкреслює: «Як у юриспруденції існують правові відносини між людьми, між людиною і суспільством, також мають бути розроблені юридичні і моральні відносини між природою і людиною» [4, с. 91–92]. Сьогодні людство має визнати права всіх живих істот, звільнити від безправ'я всю природу. З погляду екологічної етики всі живі істоти, в т. ч. і рослини, незалежно від наявності в них розуму, мають свої інтереси, потреби, права й внутрішню цінність [див. про це детальніше: 5, с. 67]. Екологи, екофілософи називають такі основні права природи: право на життя (існування); право на природну свободу; право на необхідну для життя (існування) частку земних благ; право на відсутність відповідальності перед людиною; право на захист від непотрібного страждання з вини людини; право на генетичну різноманітність (для живих істот) [див.: 5, с. 46]. Протагоніст зі збірки П. Сороки «Де свище Овлур» належно за своїх екоетичні правила поведінки і не порушує прав природи. Він прагне бачити світ гармонійним, природу – красивою. Прикметно, що шанобливе ставлення юнака до природи не заважає, а допомагає йому бути самим собою.

Краса для героя – це гармонія, споглядаючи яку, він вчиться її переносити на стосунки з людьми, на свої внутрішні структури, виробляти імунітет – захист від зла, несправедливості, кривди: «Сьогодні збирав малину, і мій світ набув високої гармонії і мудрого ладу. Яка благодать! Як усе злагіднілося, наповнилося світлою радістю буття!» [2, с. 76]. Ліс має свою філософію, тому «не допускає пустого базікання чи безпредметної розмови, тут навіть слова здаються необов'язковим чи зайвим додатком до життя» [2, с. 29]. Ліс – це інший спосіб буття, що його герой ще не вповні осягнув, однак щиро прагне цього. Закони і правила лісу диктують особливу поведінку, яку, стверджує протагоніст, йому ще належить засвоїти й опанувати: «І я вчуся. Вчуся у білки і їжачка, лиски і бурундучка, косулі й лося. Який з мене учень, теж не знаю, та намагаюся бути

сумлінним і наполегливим, допитливим і спостережливим» [2, с. 30]. Йому хочеться вивчити запахи – мову квітів і злаків, щоб можна було нахилитися до невідомої рослини, запитати її ім'я і почути відповідь. Такі знання розширюють уявлення не лише про світ, а й допомагають пізнати свої можливості. Він вчиться у птаха, що майструє гніздо, працьовитості, витримки, любові і неприв'язаності до свого житла і майна, адже птах виконує свою роботу надзвичайно сумлінно, проте лише на один сезон, щоб висидіти яйця й вигодувати дитинчат. У лісі Захар набуває мудрості.

Захар, як і його дід, уважний у ставленні до лісу. Дерево живе, його не можна ні рубати, ні ламати, бо йому болить. Тому на зиму дідусь заготовляє лише сухе гілля. Краса лісу, лук, озера рятують його від буденності, ницості. Концепт свободи є одним із ключових у збірці П. Сороки, що художньо реалізується в проблемно-тематичному полі взаємин людини і природи як унікальної цілісності з урахуванням досвіду перепрочитання природи трьома поколіннями доглядачів лісу. Дика природа вчить не втрачати свободи, незалежності мислення. «Ліс посується змінює мене. Щодня, щогодини, щохвилини. Я відчуваю ці зміни і немовби росту» [2, с. 71], – констатує протагоніст. Бо ліс – це всесвіт, «кожне дерево – всесвіт і кожен кущ, кожна галявина, улоговина і калюжа» [2, с. 72]. Герой підкреслює значеннєвість кожного лісового об'єкта, ландшафту, що в комплексі творять гармонію. Деревина навчають його великої доброти й любові, щоб наповнювати ними серце, адже, переконаний герой, «добро не в тому, щоб чинити добро, а в тому, щоб не завдавати зла» [2, с. 71]. Природа розвиває його здібності до самоорганізації, фізичного і морального відновлення. Зламаний грабом молодий клен для Захара – зразок мужності, терпіння, витривалості, адже деревце не хоче вмирати, з усіх сил бореться за життя, через кору й розчахнутий стовбур всмоктує соки – так листя не в'яне, продовжує жити. «Усе в лісі бореться за життя, утверджує і благословляє його, співає гімн любові» [2, с. 107]. Навіть пень не піддається тліну, «збирає останні залишки сил і вистрелює зеленими ростками в надії повернутися до життя. Незнищенна сила любові! Нездоланна воля до життя! Урок мужності, гідний наслідування!» [2, с. 108]. Природа – взірць мужності для Захара.

Світ не прихильний до людини, тварини і рослини, зауважує герой. Ніхто не впевнений у завтрашньому дні – ні людина на землі, ні птах у небі. Прикладом того, як треба захищати своє життя, для Захара є кропива-жеруха, якої людині слід остерігатися. Звісно, ця рослина безсила перед гострою косою, але її колючість відлякує багатьох. Природа впливає на емоційно-психічний стан протагоніста збірки П. Сороки «Де свище Овлур», пропонує шляхи роботи над собою, себе-ствердженням і себе-вдосконаленням.

Ліс – це краса, гармонія, як уже мовилося, де не буває сумно, нудно, бо тут ти завжди з усіма – птахами, звірами, комахами, деревами, травами. Гармонія лісу переноситься в душу героя: «Радість і щастя інших передається й тобі, й серце співає разом із синичками, стрибає з вивірками, злітає над кронами з горличками, б'ється в унісон із дзумінням диких бджіл. А ще здається, що ростеш разом з папороттю і дроком, вішкоцвітом і дудником» [2, с. 11]. Простежуємо зв'язок героя на всіх можливих рівнях, усвідомлення себе частиною природи. Внутрішні структури протагоніста сповнені радістю пізнання: «Сила землі вливається в кожну клітину тіла, дарує відчуття неймовірної легкості, майже невагомості. Рай земний. Жаль, що минуший»

[2, с. 16]. Ці та інші численні факти внутрішнього життя головного героя свідчать про гедоністичну зорієнтованість його світогляду. Щоранку, купаючись у росі й співаючи її з трави, уважних до найменших змін і дрібниць у природі, Захар помічає, що роса щоразу має інший присмак: то малиновий, то сунічний, то медовий, то чебрецевий [2, с. 71]. Але той смак, висновує він, «завжди свіжий, п'яний і цілющий. Смак роси – це смак життя, сили, свободи, щастя...» [2, с. 71].

Краса для протагоніста збірки «Де свище Овлур» – це довершеність пташиного гнізда, що полонить людину, ніби витвір мистецтва; красивий пеньок померлого, а не зрізаного людьми, дерева; красива квітка своїми пахощами. Природа облагороджує юнака. У лісі з його душею щось коїться особливе, неперебутне, коли вдивляється в небо, розчиняється в його блакиті; коли вслухається в неповторну музику лісу, зі своєю мелодикою і симфонічною тональністю. Не лише кожна пташка, а й кожне дерево, травинка, кущ мають свій звук – голос. Канадський композитор М. Шейфер, представник акустичної екології, досліджуючи взаємини людини і звукового середовища у праці «Налаштовуючи всесвіт», запровадив спеціальне поняття «звуковий ландшафт». За його спостереженнями, коли вітер пролітає в ялинах – вони схлипують і стогнуть, ясен шипить, берези шелестять, сосни гудуть. Для кожного регіону існує своя власна, пташина симфонія. Висновки М. Шейфера суголосні з думками професора О. Мальчевського, котрий, вивчаючи акустичну поведінку птахів, стверджував, що птахи створюють звукове забарвлення ландшафту. «Різні види комах, звірів, пташок доповнюють один одного в добових чи сезонних ритмах звучання» [4, с. 53]. Різноманітні звуки й шуми машинізованого галасливого міста, очевидно, втомили Захара, але не притлумили його увагу до природних, дещо стихених, проте неповторних у своїй гармонії звуків. Без особливого напруження він сприймає спів різних птахів, які мешкають у лісі та створюють неповторний звуковий контекст, що гармоніює з кольорами, запахами лісу. Спів птахів для героя – справжнє священнодійство, «апофеоз краси і чару. Ніби починається щось містичне, надземне» [2, с. 36]. Однак варто зауважити, що герой збірки «Де свище Овлур», як і протагоніст «Симфонії Петриківського лісу», любить і тишу, адже, на його переконання, ліс чудесний і без пташиного співу, його глибока тиша теж має звучання. Вихований на давніх екологічних традиціях пошанування природи, герой вважає не доцільним руйнувати благоговійну тишу лісу звуками, «навіть якщо у твоєму слові вияв любові та подиву» [2, с. 72]. Передати свої почуття можна лагідним жестом, теплим поглядом чи глибоким мовчанням. «А якщо цього мало, – переконаний він, – обніми дерево, при-тулися спідтиха-тиха до нього щокую, поглядь квітку чи листок папороті... Слова зайві у лісі» [2, с. 72]. У цих словах зосереджена суть філософії героя – бути в лісі чемним гостем, не нашкодити докільню. Тиша допомагає Захарові зосередитися у себе-пізнанні та себе-розумінні.

Протагоніст довіряє природі, покладається на її мудрість; його внутрішні структури пізнають такі глибинні переживання, що урізноманітнюють його відчуття гармонії зі світом, удосконалюють його екологічні знання. Дар лісу – розкіш спілкування. «Царство зелені, тиші, спокою і злагоднюючої душу благодаті» [2, с. 67]. Ліс впливає на емоційний стан, настрої героя, а герой, у свою чергу, намагається влітку залишитися для лісових мешканців, дерев і трав малопомітним (щоб не заважати), взимку – допомогти тваринам і птахам харчами. Захар доволі

ефективно освоїв внутрішні закони довіри та співжиття людини й природи, адже його люблять лісові мешканці. Така практика надає героєві душевного спокою. Він щедро, без вагань впускає в свою душу красу природи, зауважуючи життєдайну силу сонця, що за нього бореться в лісі кожна рослина та її насінина, щоб зрости. Світ лісу завдяки сонячному промінню інший: метелик у тіні й метелик, що на нього падають проміння сонця, – це дві різні істоти. Краса для Захара – це коли дерево облюбує білка, зів'є гніздо лісова ворона чи обживе дупло рій диких бджіл – дереву «весело тоді жити, і зиму легше перебути» [2, с. 94]. Красиві птахи, коли вони сидять на гілках чи в гніздах, «навіть там не гублять своєї вибраності, винятковості» [2, с. 17].

Помічати і споглядати красу природи, любити і пізнавати ліс, дбати про його багатства – це означає для героя пізнавати свою «невидиму натуру», мати впевненість у своїх здібностях, осягати закони щастя, бути у злагоді зі своїм я, розвивати нахили до «сродної праці», тобто не суперечити своїм природним здібностям. Його спосіб життя в лісі ґрунтується на шуканні істини й проектується на буття в істині в майбутньому (в т. ч. і під час мешкання в місті). Чутливий до краси й спраглий душевної рівноваги організм протагоніста, за К. Гольдштейном, знаходить середовище, що найбільше відповідає самоактуалізації. Це означає, що середовище втручається в організм, стимулюючи його, вирівнюючи внутрішню напругу. Людина приходиться до згоди із середовищем [див.: 3, с. 88]. Відбувається своєрідне «середовищне розширення особистості» [3, с. 77], коли особистість відчуває середовище продовженням свого я. Дослідники підкреслюють, що без такої ідентифікації людина втрачає уявлення про свою автономність і неповторність [див.: 6]. Будучи джерелом насолоди, природа для протагоніста зі збірки П. Сороки «Де свище Овлур» створює психологічний комфорт, є ідентифікатором героя і сприяє стабільності його життєдіяльності.

Щастя для Захара – це різноманіття. Герой максимально налаштований на ритм і закони лісу, він позиціонує себе як невід'ємний елемент біологічного різноманіття, тому й розуміє, любить та оберігає ліс. Кожен природний об'єкт, у його потрактуванні, має свою філософію, історію, звички. Хлопець захоплюється могутніми столітніми дубами: «Їх завжди оточує велич. Навіть слава <...> Сто років самозаглиблення, самопізнання, мовчання... Сто років самотності – і ні тіні сумирності, упокореності, жалощів для себе» [2, с. 45]. Столітні дуби мають свою філософію, що її двадцятилітній юнак намагався зрозуміти й розкодувати. У лісі немає маловартісних дрібниць, тут усе значуще, важливе, лише треба бути уважним і спостережливим, щоб помітити й здивуватися різноманіттю див.

Тривалий час перебуваючи в лісі, протагоніст спостерігає за поведінкою вітру, що ніби сліпий лірник, натикається на дерева, обдирає боки і все більше розтворюється, а іноді плаче, як ображена дитина. Упродовж року Захар налічує близько тридцяти відтінків зеленого кольору – «їх, звичайно, більше, але моя пам'ять спроможна втримати лише тридцять» [2, с. 50]. Він розпізнає колір кожної травинки, а ще зелень кожної місяця й пори року. «Наш бог – невичерпність» [2, с. 50], – підсумовує герой. Різноманіття «королівської краси» [2, с. 58] захоплює героя в усі пори доби й року. Особливою прикрасою природи є спокій і безрух, коли чути лише дихання дерев, що нагадує дихання риб. Закону тиші дотримується в лісі все живе, не намагається не порушувати її і Захар. «Не порушує її і бузько на

золотій луці – високо піднімає цибаті ноги, а потім неспішно ставить на землю, – боїться порушити святоблиту безшелесність» [2, с. 79].

Для героя перебувати на лоні природи – це щастя. Йому подобаються лункі голоси цвіркунів, лагідне проміння сонця в усі пори року. Від неповторної краси немов відкривається інший світ, героя охоплює неймовірне відчуття легкості, майже невагомості, і він переповнений світлом радості, налитий солодкою утіхою, невимовною ніжністю-розчуленістю. Із сонцем він розділяє любов, небесне світило підносить духовне начало Захара – «і ми обидва засвічуємося від краси і радості» [2, с. 120]. Особливе задоволення отримує герой і від запаху грибів, у яких відчуває багато всього: «терпкості землі, притоми осені, свіжості вітру, сонячної роззолоті, живиці сосен, їлкости злежаних трав і ще чогось такого, що належить до вічної тайни лісу» [2, с. 118]. Як бачимо, у грибах для героя поєдналися тактильні, запахові, смакові характеристики лісу зокрема й краю загалом. Це запах його землі, за яким упізнає свій край, а отже, ідентифікує себе з батьківщиною. Адже, як відомо, запахи теж мають свою географію: «пахне не лише рослинний покрив, – пахнуть і самі ґрунти... запахи, що змішалися з запахами рослинності, і дають різним територіям характерні для них запахи» [4, с. 56]. Гриби пахнуть Захарові рідною землею – так на енергетично-підсвідомому рівні він єднається з ріднокраєм, употужнює свою ідентичність.

Висновки. У збірці П. Сороки «Де свище Овлур» представлено тип чутливого до краси героя, який, перебуваючи в лісі, пізнає цінності самореалізації, духовно мужніє, виробляє й утверджує ґрунтовану на прадавніх культурних традиціях модель взаємодії людини і природи. У текстах письменника підкреслено естетичну значущість лісу в житті протагоніста, увиразнено етико-гуманістичну проблематику, актуалізовано традиції шанобливого ставлення людини до природи. Порушена у статті проблема потребує подальшого вивчення, адже в означеному ракурсі ще не розглянуті збірки письменника «Симфонія Петриківського лісу» та «Апокрифи лісу».

Література:

1. Борейко В.Е. Популярный словарь по экологической этике и гуманитарной экологии. К.: КЭКЦ, 2003. 96 с.
2. Сорока П. Де свище Овлур. К.: Український пріоритет, 2017. 208 с.
3. Еколого-психологічні чинники сучасного способу життя: монографія / за наук. ред. Ю.М. Швалба. К.: Педагогічна думка, 2007. 276 с.
4. Борейко В.Е. Введение в природоохранную эстетику. К.: КЭКЦ, 2001. 200 с.
5. Борейко В., Пустовіт Н. Екологічна етика та гуманне ставлення до тварин і рослин. К.: Логос, 2011. 79 с.
6. Абрамова Ю.Г. Психология среды: источники и направления развития. Вопросы психологии. 1995. № 2. С. 130–137.

Горболіс Л. М. Природоохранный эстетика в сборнике Петра Сороки «Где свищет Овлур»

Аннотация. В статье на материале сборника современного украинского писателя П. Сороки «Где свищет Овлур» освещаются особенности взаимоотношений главного героя с миром природы, понимание им красоты леса, лугов, озера как совершенства, гармонии, разнообразия, тайны. Красота природы осмысливается как важный сегмент экологической культуры протагониста.

Ключевые слова: литературный процесс, протагонист, природа, красота, экологический кризис, экологическая культура.

Horbolis L. Environmental Aesthetics in the Collection “Where Ovlur Whistles” by Petro Soroka

Summary. In the article on the material of the collection “Where the Ovlur Whistles” by the modern Ukrainian writer P. Soroka the features of the main character’s relationship with the world of nature are covered, his understanding of the beauty of the forest, the bows, the lake as perfection, harmony, diversity, mystery. The beauty of nature is interpreted as an important segment of the environmental culture of the protagonist.

Key words: literary process, protagonist, nature, beauty, ecological crisis, ecological culture.

Кисла Н. В.,

аспірант кафедри української мови
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

ПРИЙМЕННИКИ ІЗ СЕМАНТИЧНИМ ВІДТІНКОМ МЕТИ-ПАМ'ЯТІ

Анотація. У статті проаналізовано групу прийменників – носіїв семантичного відтінку мети-пам'яті. Встановлено лексичний склад названої групи. З'ясовано особливості вживання кожної прийменникової одиниці. Група прийменників із семантичним відтінком мети-пам'яті об'єднала невелике коло лексичних одиниць, які репрезентують семантику постійної або довготривалої пам'яті, короткої згадки, побіжного спогаду чи спомину й утворені за моделями [Prep (y / в / на) + Subst4] + Subst2, [Prep (на) + Subst4] + Subst3 і [Prep (y / в / на) + Subst4 + Prep (про)] + Subst4: у / в пам'ять + Subst2, на спогад + Subst2, на спомин + Subst2, на згадку + Subst2, на пам'ять + Subst2, на пам'ять + Subst3, у / в пам'ять про + Subst4, на пам'ять про + Subst4, на згадку про + Subst4, на спогад про + Subst4, на спомин про + Subst4. Аналізовані прийменники не можна вважати цілком взаємозамінними, оскільки в них наявний додатковий семантичний відтінок, що міститься в колишньому повнозначному слові як центрі семантичної структури вторинного прийменника. Визначено умови, за яких кожна з розглядуваних одиниць є носієм семантики мети.

Ключові слова: прийменник, вторинний прийменник, мета, власне мета, мета-пам'ять.

Постановка проблеми. Прийменникова система сучасної української мови є відкритою, вона весь час поповнюється новотворами. Досить поширеним мовним явищем сьогодні є процес утворення складених прийменників шляхом поєднання простого прийменника з повнозначним словом. Деякі з таких прийменникових одиниць пройшли повний процес препозиціоналізації, інші ж, залежно від контексту, можуть функціонувати то як прийменники, то як сполучення прийменника з повнозначною частиною мови, здебільшого іменником. Ґрунтовним дослідженням реєстру українських прийменників і їхніх еквівалентів став «Словник українських прийменників», укладений проблемною групою Донецького національного університету у складі А.П. Загнітка, І.Г. Данилюка, Г.В. Ситар, І.А. Шукіної [6]. Він умістив 1 705 прийменників і їхніх еквівалентів. Та за 10 років, з моменту виходу цієї праці, українська мова поповнилася новими прийменниковими одиницями. З огляду на сказане актуальною залишається проблема уточнення й доповнення прийменникового складу української мови.

Крім того, важливим аспектом є дослідження прийменникової семантики. Традиційно всі прийменники поділяють на 3 основні семантичні типи – просторові, темпоральні та логічні [2, с. 199]. Просторові й темпоральні прийменники ретельно проаналізовані та послідовно диференційовані у працях Г. Балабан, І. Вихованця, А. Загнітка, З. Іваненко, А. Колодяжного, І. Кучеренка, М. Степаненка. Логічні прийменники аналізують і диференціюють досить непослідовно. Семантичні підтипи та мікрогрупи цих прийменників, зокрема цільових, потребують докладнішого вивчення.

Метою пропонованої статті є аналіз прийменників – носіїв семантичного відтінку мети-пам'яті. Поставлена мета передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) виокремлення із корпусу цільових прийменників прийменникових одиниць із семантичним відтінком мети-пам'яті; 2) з'ясування особливостей їхнього функціонування в мові; 3) установлення синтагматичних і парадигматичних зв'язків між ними.

Виклад основного матеріалу. Цільові прийменники разом із причинними становлять семантичний центр логічних відношень. Це засвідчує їхня більша кількість і значеннєва розгалуженість порівняно з іншими підтипами [2, с. 222]. Традиційно цільові прийменники за семантикою членують на прийменники власне-мети та мети з відтінком присвяти. З-поміж останніх чільне місце займають семантичні модифікати мети-пам'яті.

Групу прийменників із семантичним відтінком мети-пам'яті сформували прийменниково-іменникові комплекси, утворені за моделями [Prep (y / в / на) + Subst4] + Subst2, [Prep (на) + Subst4] + Subst3 і [Prep (y / в / на) + Subst4 + Prep (про)] + Subst4. Конкретними репрезентантами моделі [Prep (y / в / на) + Subst4] + Subst2 є лексичні одиниці у / в пам'ять + Subst2, на спогад + Subst2, на спомин + Subst2, зафіксовані у «Словнику українських прийменників» [6], та активно вживані в художніх текстах прийменники на пам'ять + Subst2 і на згадку + Subst2. Модель [Prep (на) + Subst4] + Subst3 представлена прийменником на пам'ять + Subst3, який побутує в художніх текстах. «Словник українських прийменників» містить такі лексичні одиниці, утворені за моделлю [Prep (y / в / на) + Subst4 + Prep (про)] + Subst4: у / в пам'ять про + Subst4, на пам'ять про + Subst4, на згадку про + Subst4, на спогад про + Subst4, на спомин про + Subst4. Усі вони є прийменниковими еквівалентами у значенні прийменника та репрезентують семантику «пам'ятати, не забувати про кого-, що-небудь». Ці прийменники не можна вважати цілком взаємозамінними, оскільки в них наявний додатковий семантичний відтінок, що міститься в колишньому повнозначному слові як центрі семантичної структури вторинного прийменника. Домінантне місце серед аналізованих одиниць займають прийменники з колишнім повнозначним компонентом пам'ять, який має значення «запас вражень, що зберігаються в свідомості і можуть бути відтворені; згадка про кого-, що-небудь» [7, т. 6, с. 39–40]. Периферію становлять прийменники з колишнім повнозначним компонентом згадка – «відтворення в пам'яті, свідомості подій, обставин, образів і т. ін. минулого, відновлення уявлень про кого-, що-небудь; те, що лишилося, збереглося в пам'яті; спогад» [7, т. 3, с. 507]; спогад і спомин – «те, що збереглося в пам'яті; відтворення в пам'яті того, що раніше нею фіксувалося; побіжне називання кого-, чого-небудь, зауваження про когось, щось; згадка, згадування» [7, т. 9, с. 553; с. 570].

Примітно, що дослідниця мови Г. Балабан зараховує прийменники у / в пам'ять про, на згадку про до функційних екві-

валентів приєдників зі значенням власне мети, зауважуючи, що вони перебувають на периферії приєдникової системи, є функційно обмеженими засобами реалізації семантики мети [1, с. 113]. На нашу думку, доцільніше розглядати названі лексичні одиниці з-поміж приєдників мети з відтінком присвяти, оскільки в їхньому значеннєвому обсязі послідовно фіксуються додаткові семантичні відтінки «пам'ять», «запас вражень, що зберігаються в свідомості і можуть бути відтворені», «згадка про кого-, що-небудь». Основним експлікатором значення пам'яті є компонент приєдниково-іменникового комплексу, який зберігає потенційний зв'язок зі словами *пам'ять*, *згадка*.

Приєдникова одиниця у / в *пам'ять* + *Subst*₂ уживається в мові з метою вшанувати того, хто вже помер [7, т. 6, с. 39], а на *пам'ять* + *Subst*₁, і на *пам'ять* + *Subst*₂ можуть використовуватися і для пошанування живих. Корпус головного компонента в реченні репрезентують дієслова зі значенням найменування (називати, наректи, найменувати), творення (видавати, завести, змалювати), зміни місцеположення об'єкта у просторі (поставити, підняти, покласти), конкретної фізичної дії руйнівного характеру, пов'язаної із втратою контактності (відрізати, відірвати, відломити), творення, різних видів діяльності (спорудити, створити, насипати), проведення релігійних обрядів (хрестити, вінчати, відправляти панахиду). У ролі детермінативних членів найчастіше постають іменники – назви істот (зокрема антропоніми (Яків Якович, Телл, Іван)), людей за родом діяльності (стрілець, учитель, імператриця), родинними зв'язками (нащадок, батько, брат) тощо. Цей розряд доповнюють девербативи на позначення руйнівної, відроджувальної, контактної дії (знесення, повстання, приєднання): **В пам'ять Якова Яковича я назвав цю хворобу «хворобою Іванова»...** (М. Дашиків); **Афіяни поховали його державним коштом і видали в пам'ять Телла декрет** (І. Білик); **Я мрію завести рисувальну школу на пам'ять батька Тараса...** (О. Іваненко); **Якось Хома виявив бажання, щоб Ференц змалював його на пам'ять нащадкам подільської Вулиги** (О. Гончар); **Поки сама не відрижеш на пам'ять комусь одного кучерика, жодна волосинка не впаде з твоєї голови!** (Ю. Дольд-Михайлик); **А як не стало Латки, поховала Уляна тіло його на тім місці, де в пам'ять рідних його могилку вони раніш насипали** (В. Дрозд); **У Житомирі гестапівці розстріляли двісті чоловік, які на міському майдані відправляли панахиду в пам'ять стрільців, полеглих від більшовицьких куль під Базаром...** (Р. Іванчук).

Ізофункційні приєдниково-іменникові комплекси у / в у *пам'ять про* + *Subst*₂, на *пам'ять про* + *Subst*₁, на *згадку* + *Subst*₂, на *згадку про* + *Subst*₁, на *спогад* + *Subst*₂, на *спогад про* + *Subst*₁, на *спомин про* + *Subst*₁, на *спомин* + *Subst*₂ відрізняються від проаналізованих вище ширшими сполучувальними можливостями. Вони поєднуються в реченні з усіма зазначеними раніше лексемами, а також із детермінованими дієсловами, які актуалізують семантику виокремлення (*обирати, виокремлювати, облюбувати*), фазовості (*починати, закінчувати, стартувати*), володіння (*зберігати, тримати, держати*), передачі (*дарувати, присвячувати, лишати*), вираження емоційного стану (*плакати, сміятися, ридати*), створення, поширення об'єкта (*розводити, посадити, поширити*), та детермінативними іменниками – найменуваннями місця народження (*батьківщина, вітчизна, країна*), істот (*улюбленець, жертва, боярівна*), суспільних подій (*акція, війна, перемога*), інтелектуальної, фазової, контактної дії (*відкриття, завершення, об'єднання*), зворотним займенником (*себе*): *Землю,*

куди доля, й римський імператор, і готський конунг закинули їх, вони в пам'ять про батьківщину звали Нови Луг, тобто Новий Луг... (І. Білик); *З тих пір ту гору й прозвали Турицею на пам'ять про нещасливу боярівну* (Ю. Винничук); *Я й іспанську обрав не просто так, а в пам'ять про батька...* (В. Суслов); *Адже починав оце все в пам'ять про них* (батьків – Н. К.)! (О. Волков); **На згадку про Чорнобильську трагедію Анатолій Левкович до сьогодні зберігає свій дозиметр, перепустку «Всюди» та притис на відрядження...** (URL: [http://www.mil.gov.ua/news/2016/04/25/na-zgadku-pro-chornobil-pripis-na-vidryadzhennya-perepustka-vsyudi-ta-svij-dozimetr--/](http://www.mil.gov.ua/news/2016/04/25/na-zgadku-pro-chornobil-pripis-na-vidryadzhennya)); *Ще не обродившись, вона вже відчувала дивний, тісний зв'язок з тим дитям, і серце її материнське, немов віщуючи біду, страшенно боялося за нього, за дитя її, за те єдине, що лишив Микита на спомин про себе* (Дарина Гнатко); **На пам'ять про відкриття він лишив тільки оту першу даймонітову пластинку з мухою всередині та кришталевий кубик з ув'язненою ромашкою** (М. Дашиків); **Кілер неодмінно б пролив сльозу в пам'ять про свою жертву** (Є. Кононенко); **Але в пам'ять про свого загиблого улюбленця мій друг зараз розводить пуделів** (М. Ряполова); **Він навіть подумав посадити коло кожної келії щось на пам'ять про себе...** (Галина Пагутяк); **Днями поставили стелу на пам'ять про своїх загиблих колег** (Л. Костенко); **Якийсь чоловік приїхав на велосипеді з передмістя, збирає автографи на пам'ять про вирішальну акцію** (Л. Костенко).

Досліджувані приєдники в поєднанні з детермінованими дієсловами на позначення конкретної фізичної дії з вираженим динамічним відтінком (*здрігатися, кидатися*), зміни фізичного стану (*червоніти, біліти*), позитивного або негативного емоційно-психічного стану (*усміхатися, гніватися, розчутитися*), фразеологічними сполуками зі значенням зміни фізичного стану (*укидати в жар, пекти раків*) є носіями причинової семантики: **На згадку про діда Остап почув щось тепле у грудях** (М. Коцюбинський); **Герман трохи скривився на згадку про сина, мов нараз в медівнику схрупнув зерно перцю** (І. Франко); **На згадку про сільських дітей пан професор здихав важко** (І. Франко); **Він звеличав пишність й мудрість великих ханів, розчулився на згадку побожності правовірних й відкрив серце Аллаха, ущерть повне радістю й задоволенням з вірних слуг пророка Магомета** (М. Коцюбинський); **Гафійка розсипалась сміхом на згадку про дядька Панаса** (М. Коцюбинський); **На згадку про се Марічка лукаво осміхалась до себе і обіймала Івана за шию** (М. Коцюбинський); **Досі в жар укидає на згадку про ту огидну сцену!** (О. Забужко).

Уживання детермінативного іменника перед приєдником засвідчує тривання процесу препозиціоналізації. Підтвердженням незавершеності його є й функціонування в мові поряд зі складеними приєдниками (*на пам'ять + Subst*₂, на *згадку* + *Subst*₂, на *спогад* + *Subst*₂, на *спомин* + *Subst*₂) приєдниково-іменникових конструкцій, утворених поєднанням первинного приєдника на з повнозначним словом із семантикою пам'яті (*пам'ять, згадка, спогад, спомин*). Приклади такого функціонування наведено в табл. 1.

Приєдниково-іменникові конструкції, утворені поєднанням первинних приєдників в / у, на з повнозначним словом (в *пам'ять*, на *пам'ять*, на *згадку*, на *спогад*, на *спомин*), поряд із цільовою можуть репрезентувати локативну чи об'єктну семантику.

Уживаючись із дієсловами, які актуалізують семи «проникнення» (*западати, вкарбуватися, входити*), «поява» (*приходити, спадати, зринати*), приєдники у / в, на з іменниками *пам'ять*,

Паралельне функціонування складених прийменників і поєднання первинного прийменника з повнозначним словом

Складений прийменник	Поєднання первинного прийменника з повнозначним словом
<p><i>Імператор, виказуючи поштивість до церкви, урочисто зробив великі вклади в два веронські абатства на пам'ять своїх рідних і покійної імператриці Верти (П. Загребельний);</i></p> <p><i>На високій бессарабській половині, де удень котиться брудна хвиля овечої отари, а по ночах сумно гуде вітер, стоїть самотньо високий пам'ятник, поставлений на згадку розливу людської крові (М. Коцюбинський);</i></p> <p><i>Пригадую, що робітники друкарні з великою пошаною ставились до тата і на спогад цих відвідин надрукували нам в подарунок чотири однакові віньетки: лебеді в комишевих зарослях з білими водяними лілями (Михайло Потупейко);</i></p> <p><i>І там знову поминають, випивають десять грамів на спомин душі (Брати Капранови).</i></p>	<p><i>Їй захотілося взяти його з собою, зберегти на пам'ять (М. Дашиків);</i></p> <p><i>Варто простягнути руку – запросто відірвеш білий шмат на згадку (Любо Дашивар);</i></p> <p><i>Візьми його, Курт, на спогад (Ю. Дольд-Михайлик);</i></p> <p><i>Це я взяв на спомин, коли покидав Україну (О. Довженко).</i></p>

згадка є носіями локативного значення: Але розмова, певно, запала йому в пам'ять... (І. Білик); Чому саме його образ так глибоко вкарбувався в пам'ять? (О. Гончар); Се, певно, і був той самий святий, який творив оте диво світу – вносив людські імена та діяння в пам'ять вічності (Р. Іванченко); Це чомусь прийшло на пам'ять мимохоть... (І. Багрянний); На згадку прийшов урочистий в'їзд у Вільно – холодна снігова зима тоді, а на душі йому тепло, радісно (П. Угляренко); Мимоволі спадали на згадку події в університеті... (Р. Федорів).

Поєднуючись із дієсловами – реалізаторами семантики реагування (реагувати, відповідати, відгукнутися), сподівання, довіри (покладатися, сподіватися, розраховувати), впливу на об'єкт (впливати, діяти), спрямування, скеровування (навертати, наводити), виявлення (натрапляти, наштовхуватися, натикатися), прийменник на з іменниками пам'ять, згадка, спогад репрезентує об'єктне значення: Гаразд, не будемо покладатися на пам'ять, давайте читати щоденник (Ю. Дольд-Михайлик); Яресько спитав, чи впливає це на пам'ять (Л. Залата); Я згадую ці слова патріарха Фотія про руїників, що в несамовитому шалі своєму, гинучи, губили й нищили Імперію, і вони – слова ці – наводять мене на згадку про Степана Линника (Віктор Петров); Коли б вона цікавилась ще чим-небудь, окрім архітектури, скажімо, історією, то могла б натрапити на згадку про якогось ученого, що в давнину нібито прилітав на Землю з якоїсь планети (В. Бережний).

Висновки. Отже, група прийменників – носіїв семантичного відтінку мети-пам'яті об'єднує невелике коло лексичних одиниць: у / в пам'ять + *Subst2*, на спогад + *Subst2*, на спомин + *Subst2*, на згадку + *Subst2*, на пам'ять + *Subst2*, на пам'ять + *Subst3*, у / в пам'ять про + *Subst4*, на пам'ять про + *Subst4*, на згадку про + *Subst4*, на спогад про + *Subst4*, на спомин про + *Subst4*. У процесі дослідження встановлено, що основною умовою вираження семантики мети є сполучення зазначених прийменників із детермінативними дієсловами із семантикою номінування, творення, конкретної фізичної дії, зміни місцеположення об'єкта у просторі та детермінованими іменниками – назвами осіб за різними ономазіологічними характеристиками, суспільних подій тощо. Поєднуючись із детермінованими дієсловами на позначення конкретної фізичної дії з вираженим динамічним відтінком, зміни фізичного стану, позитивного або негативного емоційно-психічного стану, аналізовані лексичні одиниці експлікують причинову семантику. Особливістю досліджуваних прийменників є те, що в мові поряд зі складеними прийменниками мети (на пам'ять + *Subst2*, на згадку + *Subst2*, на спогад + *Subst2*, на спомин + *Subst2*) активно функціонують прийменниково-іменникові конструкції, утворені поєднанням первинного прийменника на з повнозначним словом

із семантикою пам'яті (пам'ять, згадка, спогад, спомин), які можуть маніфестувати цільове, об'єктне, локативне значення.

У пропонованій статті зосереджено увагу лише на окремих цільових прийменниках, а саме на лексичних одиницях зі значенням мети-пам'яті, утворених за моделями [*Prep* (у / в / на) + *Subst4*] + *Subst2*, [*Prep* (на) + *Subst4*] + *Subst3* і [*Prep* (у / в / на) + *Subst4* + *Prep* (про)] + *Subst4*. Вони репрезентують семантику постійної або довготривалої пам'яті, короткої згадки, побіжного спогаду чи спомину. Подальші наукові розвідки в цьому плані передбачають ґрунтовний аналіз адвербіальних семантико-синтаксичних відношень прийменників.

Література:

1. Балабан Г. Динамічні процеси у прийменниковій системі української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ сторіч. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 324 с.
2. Вихованець І.Р. Прийменникова система української мови. К.: Наук. думка, 1980. 286 с.
3. Габай А. Аналітичні прислівники з цільовою семантикою як виразники синтаксичної адвербіалізації. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. К., 2009. Вип. 5. С. 128–132.
4. Загнітко А., Загнітко Н. Синтагматика прийменників зі значенням мети. Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2007. Вип. 15. С. 131–142.
5. Мейзерська І.В. Прийменники сучасної української мови у лексикографічному висвітленні. Одеса: Астропринт, 2012. 253 с.
6. Загнітко А.П., Данилюк І.Г., Ситар Г.В., Щукіна І.А. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 416 с.
7. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства: за ред. І.К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
8. Станіславська Л.В. Прийменниково-відмінкові форми обов'язкових адвербіальних синтаксем із цільовою семантикою. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 234–238.

Кисляя Н. В. Предлоги с семантическим оттенком цели-памяти

Аннотация. В статье проанализирована группа предлогов – носителей семантического оттенка цели-памяти. Установлено лексический состав названной группы. Выяснено особенности применения каждой предложной единицы. Группа предлогов с семантическим оттенком цели-памяти объединила небольшой круг лексических единиц, которые представляют семантику постоянной или длительной памяти, короткого упоминания, белло-

го воспоминания и созданы по моделям [Prep (в / на) + Subst4] + Subst2 [Prep (на) + Subst4] + Subst3 и [Prep (в / на) + Subst4 + Prep (о)] + Subst4: в память + Subst2, на память + Subst2, на воспоминание + Subst2, на память + Subst3, в память о + Subst4, на память о + Subst4 и др. Доказано, что рассматриваемые предлоги нельзя считать полностью взаимозаменяемыми, поскольку в них имеется дополнительный семантический оттенок, который содержится в бывшем полнозначном слове как центре семантической структуры вторичного предлога. Определено условия, при которых каждая из рассматриваемых лексических единиц является носителем семантики цели.

Ключевые слова: предлог, вторичный предлог, интенционный предлог, цель, цель-память.

Kysla N. Prepositions with semantic nuance of memory-purpose

Summary. The article analyzes a group of prepositions – bearers of a semantic nuance of purpose-memory. The lexical

composition of the named group is established. The peculiarities of use of each prepositional unit are revealed. The group of prepositions with a semantic nuance of memory-purpose has united a small circle of lexical units that represent the semantics of permanent or long-term memory, short memories, recollection or remembrance, and are formed by models [Prep (in / for) + Subst4] + Subst2, [Prep (in) + Subst4] + Subst3 и [Prep (in / for / on) + Subst4 + Prep (about)] + Subst4: in memory + Subst2, for memory + Subst2, for keeping in mind + Subst2, to bear in mind + Subst2, for memory + Subst2, put in mind + Subst3, in memory about + Subst4, put in memory + Subst4, in memory of + Subst4. It is explored that the analyzed prepositions can not be considered completely interchangeable, since they have an additional semantic nuance contained in the former full meaning word as the center of the semantic structure of the secondary preposition. The conditions under which each of the considered preposition units is the bearer of the semantics of the purpose are determined.

Key words: preposition, secondary preposition, intentional preposition, purpose, memory-purpose.

Марєєв Д. А.,

викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра ДовженкаЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА ДИНАМІКОЮ У СПОСОБАХ ВИРАЖЕННЯ
СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ У СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРКАХ

Анотація. У статті подано спостереження за динамікою елементів синтаксичної системи східнополіських говірок. На основі зіставлення матеріалів «Атласу української мови» (середина XX ст.) і власних експедиційних записів (початок XXI ст.) визначено, які способи вираження словосполучення збереглися, а які втрачені. Визначено причини змін.

Ключові слова: мовна динаміка, східнополіський діалект, говірка, словосполучення, синтаксема.

Постановка проблеми. Як стверджують науковці, синтаксис східнослов'янських мов і їхніх говорів, зокрема українських, має порівняно мало відмінностей [12, с. 76; 15, с. 38]. Через це в «Атласі української мови» увагу було зосереджено лише на деяких найважливіших синтаксичних конструкціях, що є синонімічними для сучасної української літературної мови чи мають ареальне варіювання. У цій лінгвогеографічній праці для східно- та середньополіського, середньонадніпрянського діалектів і суміжних говорів картографовано 8 синтаксичних явищ [АУМ, т. I, к. 274–281], для західноукраїнського ареалу – 19 [АУМ, т. II, к. 257–275], для слобожанських і східних степових говірок – 2 [АУМ, т. III, ч. 1, к. 63–64], для південних степових говірок – 6 [АУМ, т. III, ч. 2, к. 76–81]. Утім і ця інформація про елементи синтаксичної системи на сучасному етапі вимагає уточнення, адже до «Атласу української мови» матеріали збиралися 60–70 років тому.

Говірковий синтаксис порівняно з іншими мовними рівнями опрацьований слабо також у монографіях чи в повних описах говірок [1, с. 7], а трансформації елементів синтаксичної системи в часі досліджувалася ще рідше (наприклад, праці [5, с. 316; 17]). Динаміка цієї мовної системи у східнополіських говірках ще не була об'єктом спеціальних студій, що зумовлює актуальність дослідження.

Мета статті – простежити зміни у способах вираження словосполучення у східнополіських говірках за останні 60–70 років.

Дослідження здійснено на основі зіставлення матеріалів «Атласу української мови» і власних експедиційних записів 2010–2016 рр. у 129 говірках східнополіського діалекту, раніше охоплених мережею АУМ.

Виклад основного матеріалу. 1. За проміжок часу в 60–70 років не зазнали трансформацій словосполучення, які на широкому мовному просторі не мають відповідників. Зокрема, синтаксема у *мене болім' голова* утворює монолітний ареал східнополіських говірок із середньонадніпрянськими, східнослобожанськими, східними правобережнополіськими та багатьма білоруськими говірками [АУМ, т. I, к. 280; ДАБМ, к. 223], що виключає постання в обстежуваному діалекті безприйменникових варіантів типу *менé болім' голова* та *мен'і болім' голова* через міжговіркову взаємодію із суміжними діалектними системами.

2. Сучасним східнополіським говіркам, як і цим говіркам середини XX ст., не відомі словосполучення типу $V_f \cdot N_{umg} \cdot S_g$ (іде́ (ідут') тр'ох брат'іу), подекуди засвідчені в південно-західному наріччі [АУМ, т. I, к. 281; т. III, ч. 4, с. 180–181], оскільки в лівобережнополіському й у суміжних говорах послідовно вживають синтаксеми, утворені за моделлю $V_f \cdot Num_n \cdot S_n$: іде́ (ідут') *три бр'ати* [АУМ, т. I, к. 281; ДАБМ, к. 208].

Водночас через можливий вплив південноросійських говорів, у яких іменники чоловічого роду II відміни в називному відмінку множини мають фіналь -а [18, с. 157–158], та через посередництво російської мови збільшилася кількість східнополіських говірок (із 6 н. п. в середині XX ст. до 27 н. п. на початку XXI ст.) [13, к. 181], у яких засвідчено словосполучення *іде́ (ідут') три бр'ата*. У ньому іменник зберігає закінчення називного відмінка двоїни субстантивів твердої групи *-о-основ.

У сучасній говірці 101 замість варіантів *іде́ (ідут')* три бр'ати та *іде́ (ідут')* *три бр'аті* засвідчено конструкцію зі збірним числівником *ідут' тр'оє бр'атоў*, яку зрідка маніфестовано в деяких інших діалектах [АУМ, т. III, ч. 4, с. 181].

3. У східнополіських говірках співвідношення конструкцій $Num_n \cdot S_n$ та $Num_n \cdot S_g$ при іменниках жіночого і середнього родів різне. За спорадичного вживання синтаксеми *дво́є рук* (яку було засвідчено в н. п. 9, 65, 79, 160, 162, 181, 187 в середині XX ст. і в н. п. 11, 64, 66, 73, 104, 132, 147, 163, 189, 191, 308, 349, 353 на початку XXI ст.) на двох часових зрізах переважає *дв'і руки*. Останній варіант у безпаралельному вжитку функціонує також у багатьох говірках полтавського ареалу [3, с. 261]. Словосполучення *два в'ідрá* і *дво́є в'ідер* у сучасному східнополіському говорі мають приблизно однакову поширеність (перше з них спостережено в 76 н. п., друге – в 77 н. п.), причому нерідко виявляємо їхню синонімію (н. п. 65, 71, 76, 79, 93–94, 101–103, 111, 113, 118, 122, 127, 136, 147, 156–157, 160, 162–163, 165–168, 171, 173, 313, 324, 353) (карта 1). 60–70 років тому кількість говірок із конструкціями зі збірним числівником переважала (93 н. п. проти 52 н. п. із варіантом *два в'ідрá*). У суміжних говорах південно-східного наріччя паралельне використання цих синтаксем доволі часте [АУМ, т. I, к. 275], такі паралелі (*два в'ідрá* і *дво́є в'ідер*) можуть виступати у мовленні тих самих діалектоносіїв [3, с. 261].

На початку XX ст. в східнополіському мовному просторі форми двоїни ще зберігалися [4, с. 162]; у 1948–1963 рр. вони функціонували спорадично: *дв'і руц'і* (н. п. 3, 66–68, 97, 279) [АУМ, т. I, к. 274], *дв'і в'ідр'і* (н. п. 65–66, 95, 97, 165, 310, 351) [АУМ, т. I, к. 275]; за сучасної експлорації їх не засвічуємо, проте в окремих говірках Бориспільського р-ну Київської обл. подібними конструкціями зрідка продовжують послуговуватися (докладно: [6, с. 131–132]). Натомість на півночі досліджуваного мовного простору (в н. п. 3, 11, 13, 17, 64, 96, 130, 157 у 1948–1963 рр. та в н. п. 1, 3, 7, 11, 13, 15–17, 96, 128–130,

157 у 2010–2016 рр.) зафіксовано синтаксему *два ведрі*, яка, імовірно, утворилася внаслідок індукції з боку форми двоїни субстантивів *-й-основ (типу *два волы*) і, можливо, підтримується відповідними варіантами в суміжних білоруських говірках [ДАБМ, к. 206]. На україномовній території форми двоїни спорадично уживають у говорах південно-східного наріччя [АУМ, т. I, к. 274–275; т. III, ч. 2, к. 76–77; 11, к. 1; 12, с. 61; 14, с. 56], в українських говірках Белгородської області РФ [16, с. 76]. Ширше вони представлені в правобережнополіських і волинсько-поліських говірках, у південно-західних діалектах [АУМ, т. I, к. 274–275; т. II, к. 257–258; 8; 9, с. 63].

4. Конструкцію при дієслівному керуванні з відмінком об'єкта засвідчено у двох варіантах: з іменниками-назвами тварин у формах родового – знахідного множини і називного – знахідного множини (*пасу коней, кор'я, свиней і пасу кон'и, корови, свин'и*). Перша модель переважає (її засвідчено в 98 н. п. за обстежень середини ХХ ст. й у 121 н. п. за обстежень початку ХХІ ст.), поступово витісняючи в південний ареал діалекту та зменшуючи функційну активність другої, архаїчної, яка за проміжок часу в 60–70 років скоротила вживання майже вдвічі – із 67 н. п. до 33 н. п. У низці українських південно-східних говорів обидві моделі ($V_f \cdot S_a$ та $V_f \cdot S_n$) функціонують паралельно [АУМ, т. I, к. 277; т. III, ч. I, к. 63; 3, с. 243–244; 9, с. 73]. У говірках Східної Харківщини [12, с. 80] та в українських говірках Белгородщини [16, с. 142–143] архаїчні форми витісняються новими, що засвідчує аналіз мовлення діалектоносіїв різних вікових груп. Водночас у східнослобожанських говірках словосполучення типу *пасу кон'и* за проміжок часу в півстоліття дещо збільшили функційну активність [5, с. 309]. Архаїчні варіанти синтаксем також переважають у південнобесарабських мікросистемах південно-західного походження [11, с. 205–206] та майже послідовно представлені в говорах південно-західного наріччя, у правобережно- і волинсько-поліському діалектах і в суміжних із ними білоруських говірках [АУМ, т. I, к. 277; т. III, ч. 4, с. 176; ДАБМ, к. 209–210].

5. Цифрові показники засвідчують незначне збільшення (\approx на 10,5% – до 63 н. п.) кількості говірок зі словосполученнями, до складу яких входять іменники, що набувають закінчення родового відмінка замість знахідного, звувивши функційну активність конструкцій $V_f \cdot S_a \approx$ на 8,66% – до 116 н. п. Утім в обстежуваному мовному просторі на двох часових зрізах (48–63-ті рр. ХХ ст. і 10–16 рр. ХХІ ст.) синтаксеми, утворені за моделлю $V_f \cdot S_g$, територіально не виділяються й у багатьох говірках функціонують паралельно з іншим типом словосполучень: *беру серп – беру серпа, уз'яв н'їж – уз'яв ножка* (карта 2). Така варіантність притаманна суміжним південно-східним говорам [АУМ, т. I, к. 278]. Натомість у путивльсько-буринських говірках, центрально- і волинсько-поліських, прилеглих до них білоруських переважає модель $V_f \cdot S_g$ [7, с. 78–79; АУМ, т. I, к. 278; т. II, к. 262; ДАБМ, к. 211], яка широко вживана в українській літературній мові і, як вважають лінгвісти, постала «не тільки внаслідок природного впливу категорії істот на категорію предметів, а є й продовженням в українській мові давньоруського род. – знах. об'єкта, тимчасово чи частково охопленою дією» [9, с. 71].

6. У сучасних східнополіських говірках, як і 60–70 років тому, на визначення мети руху переважають давні (докладно [10, с. 194–195]) синтаксеми із прийменником *по* + *знахідний відмінок*: *п'їшб'ї по л'їкар'а (врача, д'їктора)*. Подібні словосполучення домінують у правобережнополіському говорі. Часто

ними послуговуються в прилеглих говірках слобожанського й середньонадніпряньського діалектів [АУМ, т. I, к. 279], у говірках Брянщини [ДАРЯ, вип. III, ч. II, к. 9]. Варіанти з прийменником *за* з орудним відмінком (*п'їшб'ї за л'їкарем*) в обстежуваному мовному просторі в 1948–1963-х рр. і в 2010–2016-х рр. засвідчено в 40 н. п., причому сьогодні, як і за попередньої експлорації, вони не мають чітко вираженого ареалу побутування, спорадично вживаються до синтаксеми *п'їшб'ї по л'їкар'а*. В українському діалектному континуумі словосполучення, побудовані за моделлю $V_f \cdot S_a$, є панівними у подільських і буковинських говірках [2, с. 162].

За сучасного обстеження східнополіського діалекту у двох говірках (н. п. 112, 157) при іменниках, що позначають істот, не вдалося засвідчити конструкцій із прийменником *по* чи *за* в значенні мети руху, адже занотовано варіант *пашб'ї да д'їх(к) тара* (н. п. 112, 157). Натомість із семантично обмеженим колом неістот у н. п. 112 зафіксовано об'єктно-цільову синтаксичну конструкцію $V_f \cdot S_a$ (*пашб'ї нав'їду*), а в н. п. 157 – $V_f \cdot S_m$ (*пашб'ї за вадб'їу*).

7. Співвідношення між конструкціями з іменником-об'єктом у формі знахідного відмінка й іменником-об'єктом в називному відмінку за останні 60–70 років істотно не змінилося: на початку ХХІ ст., як і в середині ХХ ст., домінують синтаксеми *за горб'їу видно хату, з садочка п'їсн'ї чути, йог'ї руку знати*; варіанти *за горб'їу видно хата, з садочка п'їсн'ї чути, йог'ї рука знати* функціонують в безальтернативному вжитку рідко. Паралельне послуговування обома видами словосполучень притаманне насамперед правобережнополіським говіркам [АУМ, т. I, к. 276]. В інших говорах української мови майже послідовно фіксуються конструкції з іменником-об'єктом у формі знахідного відмінка [АУМ, т. III, ч. 4, с. 183].

У багатьох сучасних східнополіських говірках *йог'ї руку знати* чи *йог'ї рука знати* не вживають (н. п. 1, 3, 5–6, 8–9, 11, 14, 16, 64–65, 67–68, 70–72, 80, 86, 93, 97, 101, 103, 106, 108–109, 116, 118–119, 122, 125, 128, 130–131, 134–135, 137–139, 141, 144–145, 148, 151, 162–163, 168, 170–172, 187–188, 190, 289, 308–309, 311, 313, 319, 320, 324, 349, 353, 355). Водночас ці словосполучення можуть бути стійкими мовними зворотами, якими позначають: людину, яка має гарний почерк чи почерк, за яким її можуть упізнати (н. п. 167, 322); фахівця із якого-небудь ремесла (н. п. 149, 175, 314); тямущу в будь-якій справі людину (н. п. 66); майстра, якого впізнають за манерою виконання (н. п. 143); добру (н. п. 124), розумну (н. п. 123, 156, 310), відому (н. п. 7, 152), заможну (н. п. 153, 307), щедру людину (н. п. 127); особу зі знатної сім'ї (н. п. 96); того, хто володіє сильним ударом кулаком (н. п. 121).

Висновки. У східнополіських говірках синтаксичні одиниці виявляють значну стабільність. Високий ступінь збереження мають синтаксеми, що за попередньої експлорації утворювали широкі ареали. Зміни функційної активності словосполучень зумовлені різними чинниками: міжговірковими та міжмовними впливами, еволюцією синтаксичної системи (зміною старих форм новими).

Дослідження динаміки елементів синтаксичної системи в суміжних говорах дозволить з'ясувати змінність / сталість їх у широкому мовному просторі.

Література:

1. Аркушин Г. Відбиття синтаксичних особливостей говірок у діалектичних словниках. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць. 2016. Вип. 21. С. 7–10.

2. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа», 1980. 246 с.
3. Ващенко В.С. Полтавські говори. Харків: Видавництво Харківського ордена Трудового Червоного Прапора державного університету імені О.М. Горького, 1957. 540 с.
4. Виноградський Ю.С. До діалектології Задесення. Український діалектологічний збірник. Вип. I. 1928. С. 161–164.
5. Глуховцева К.Д. Динаміка українських східнослобожанських говірок. Луганськ: Альма-матер, 2005. 592 с.
6. Дика Л. Форми двоїни в говірках полісько-середньонаддніпряньського пограниччя. Діалектологічні студії. 5: Фонетика, морфологія, словотвір. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2005. С. 129–134.
7. Дорошенко С.І. Українські говірки Путивльського і Буринського районів Сумської області. Харків: Видавець Іванченко І.С., 2014. 228 с.
8. Зінчук Р.С. Залишки давніх двоїнних форм у західнополіських і суміжних говірках. Літопис Волині: всеукраїнський науковий часопис. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2010. Ч. 8. С. 158–162.
9. Бевзенко С.П., Грищенко А.П., Лукінова Т.Б. Історія української мови: морфологія. Київ: Наукова думка, 1978. 539 с.
10. Арполенко Г.П., Грищенко А.П., Німчук В.В. Історія української мови: синтаксис. Київ: Наукова думка, 1983. 503 с.
11. Колесников А.О. Морфологія українських південнобесарабських говірок: генеза і динаміка. Ізмаїл: СМІЛ, 2015. 676 с.
12. Лисиченко Л.А. Говірки Східної Слобожанщини: поліаспектний аналіз. Харків: Монограф, 2014. 147 с.
13. Марєєв Д.А. Динаміка східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2018. 255 с.
14. Мартинова Г.І. Середньонаддніпряньський діалект. Фонологія і фонетика: монографія. Черкаси: Тясмин, 2003. 368 с.
15. Матвіяк І.Г. Діалектна основа синтаксису в українській літературній мові. Мовознавство. 2007. № 1. С. 38–46.
16. Сагаровський А.А. Фонетическая и морфологическая системы украинские говоров Белгородской области РСФСР: дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1988. 204 с.
17. Сьоміна О. Динаміка складного сполучникового речення в східнополіських говірках. Волинь – Житомирщина. 2015. № 26. С. 61–67.
18. Черных П.Я. Историческая грамматика русского языка: краткий очерк. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1952. 312 с.

Джерела:

19. АУМ – Атлас української мови: в 3 т. Т. 1. Полісся, Середня Наддніпрянина і суміжні землі. Київ: Наукова думка, 1984. 498 с.; Т. 2: Волинь, Наддністріянина, Закарпаття і суміжні землі. Київ: Наукова думка, 1988. 522 с.; Т. 3. Слобожанщина, Донеччина, Нижня Наддніпрянина, Причорномор'я і суміжні землі. Київ: Наукова думка, 2001. 266 с.
20. ДАБМ – Диялекталагічны атлас беларускай мовы. Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1963. VIII + 338 карт.
21. ДАРЯ – Диялектологический атлас русского языка. Центр Европейской части СССР. Вып. III: Карты (ч. 2). Синтаксис. Лексика. Москва, 2005.

Марєєв Д. А. Из наблюдений за динамикой в способах выражения словосочетания в восточнополесском диалекте

Аннотация. В статье представлены наблюдения за динамикой элементов синтаксической системы восточнополесского диалекта. На основе сопоставления материалов «Атласа украинского языка» (середина XX в.) и собственных экспедиционных записей (начало XXI в.) определено, какие способы выражения словосочетаний сохранились, а какие утратились. Определены причины изменений.

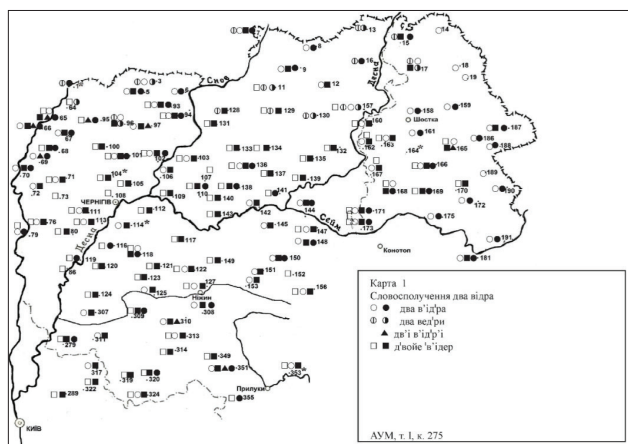
Ключевые слова: языковая динамика, восточнополесский диалект, говор, словосочетания, синтаксема.

Mariciev D. From observations for the dynamics of ways to phrase expression in the Eastern Polessian dialect

Summary. The article presents observations of the dynamics of the elements of the Eastern Polessian dialect's syntactic system. Based on the comparison of the materials of the Ukrainian Language Atlas (middle of the 20th century) and the own expedition records (beginning of the 21st century) it was determined the remained ways of phrase expression and lost ones. The reasons for changes were identified.

Key words: language dynamics, Eastern Polessian dialect, dialect, word-combinations, syntaxeme.

Карти № 1, № 2 репрезентують матеріали двох часових зрізів: середини XX ст. і початку XXI ст.: контурні фігури відтворюють матеріали, зібрані протягом 2010–2016 рр.; заліті фігури – матеріали середини XX ст., представлені в АУМ.



*Романчук І. Ю.,
аспірант кафедри слов'янської філології
імені Іларіона Свенціцького
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ СЛОВАЦЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ЯНИ ЮРАНЬОВОЇ

Анотація. У статті розкрито основні тенденції сучасної жіночої прози на прикладі творів словацької письменниці Яни Юраньової. Проаналізовано її гендерний аспект, описано відповідні стереотипи та художні методи дестереотипізації. Також з'ясовано вплив на неї західноєвропейських феміністичних течій і виокремлено специфічні гендерні доміанти й постмодерністські стильові прийоми.

Ключові слова: гендерні стереотипи, феміністична критика, жіноче письмо, постмодернізм, словацька жіноча проза.

Постановка проблеми. Проблематика дослідження жіночої прози зумовлена літературним процесом Словаччини, який у «ситуації постмодернізму» постійно генерує умови для виникнення нових модифікацій художнього дискурсу. Наслідком цього є активізація жіночої прози на зламі ХХ – ХХІ століть, яка оперує новим теоретичним інструментарієм, запозиченим у французьких феміністок, і стає предметом дослідження студій, що присвячені проблематиці «гендеру» та «гендерної ідентичності». Творчість сучасної словацької письменниці Я. Юраньової є зразком феміністично заангажованої літератури, яка позначена новими стильовими якостями, сучасними методами авторської деконструкції тексту, автостилізації, інтертекстуальності й іронії, властивим сучасній естетиці постмодернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження постмодерної природи феміністичної літератури зумовило звернення до робіт дослідників жіночого дискурсу, серед яких варто відзначити українських: В. Агеєву, Р. Жаркову, Н. Зборовську, Т. Качак, Х. Стельмах, С. Філоненко – та словацьких літературознавців: З. Кічкову, Л. Кобову, Г. Нагл-Досекал, Р. Пасія, М. Соучкову, І. Тараненкову, Е. Фаркашову, К. Чіба, Я. Цвікову, Я. Юраньову й ін.

Метою статті є відчитання в прозовій творчості Я. Юраньової гендерних доміант, іронії в зображенні гендерних стереотипів та авторських стильових характеристик в аспекті постмодерністських тенденцій гри з текстом. Джерельну базу становить різножанрова проза письменниці: «Звіринець» (Zverinec, 1994), «Сіті» (Siete, 1996), «Страждання старого kota» («Utrpenie starého kocúra», 2000).

Виклад основного матеріалу. Дослідники позначають прозу Я. Юраньової феміністично заангажованою й підкресленою постмодерністськими тенденціями гри з текстом і читачем. Такий тип письма в 90-х роках ХХ століття в сучасному словацькому літературному процесі вважали новаторським, оскільки феміністична література другої хвилі розвинулась дещо пізніше у Словаччині, ніж загалом у Європі. Окрім упродовження нового типу жіночого письма у словацьку літературу, письменниця відома також і своєю культурною діяльніс-

тю у сфері драматургії й у видавництві «Аспект». Передусім творчості Я. Юраньової характерна деміфологізація гендерних ролей, пародія та іронічне зображення чоловіків з одягненими суспільними масками. Авторка порушує родові стереотипи, що є загальновідомими в казковій традиції, і створює альтернативний фіктивний світ, що відрізняється від прийнятих стандартів казки. Подібні маніпуляції з відомими літературними творами, інтертекстуальні діалоги, пародія та іронія є ознаками постмодерністської поетики творів словацької письменниці.

У дебютній збірці оповідань «Звіринець» Яни Юраньової елементи феміністичної заангажованості не виражені так, як у її наступних творах, однак письменниця розкрила теми, які раніше не були висвітлені в літературі так яскраво. Як і в збірці казок «Лише баба», авторка так само використовує казкові мотиви і створює контраст між традиційним фольклорним жанром і реаліями сучасного суспільства. Прикладом цього є оповідання «Як треба, як не треба...», яке має форму казки, з усіма її елементами: жінка вирушає в дорогу, сідає за кермо, згадує якусь дитячу скоромовку, раптом на дорозі з'являється якесь звірятко. Після того, як героїня його оминає, потрапляє у фантазійну реальність: ніби за скляними дверима вона спостерігає за вісьмома жінками та їхніми діями. Дія відбувається в час Дракона, що, згідно з китайським календарем, відповідає проміжку між 7:00 – 9:00 ранку, обмежена конкретним простором дороги й повторюється вісім разів. Кожного наступного разу героїні мариться на одну жінку менше. Оповідання-казка завершується тим, що час Дракона проходить і дорога закінчується, а героїня себе «ані загубила, ані знайшла» [2, с. 36].

Сама збірка поділена на п'ять циклів, спільним знаменником яких є жіноча доля, а також переважання я-нарації. У першому циклі «Кліпи» оповідання структуровані як короткі описи, що демонструють виразну поверховість і ніби удавану незацікавленість оповідачок у зображуваних подіях. Повторювані образи, що швидко змінюються, створюють враження перегляду кліпу: дівчинка, яка в білих підколінках і лакованих чорних черевичках скаче по вулиці, бабуся, котра шукає свою кімнату в будинку пристарілих, цвинтар, описи фотографій на надгробках, на одній із яких 4-річна дівчинка в лакованих чорних черевичках. Оповідання в циклі не поєднанні в цілісну історію, однак мають спільні повторювані образи (жінка за кермом, збитий на дорозі собака, ластівки, жіночі туфлі) й текстуальні стилістичні прийоми (фрагментарність, незавершені короткі речення, повторювані речення, я-нарація).

Третій і п'ятий цикли складаються з кількох коротких оповідань, кожне з яких описує окрему частину історії, формуючи один сюжет. Третій цикл «Тісто» описує життя розлученої жінки середнього віку, яка виховує маленького сина й намагається знайти себе після розпаду сім'ї, відновити свою ідентичність.

Деякі оповідання є екскурсами в минуле, що описують спогади головної героїні про її батька, якого вона рано втратила, про своє весілля, період вагітності, навіть про себе 6-річну, коли вона приміряла мамині туфлі: «Хоча б трошки я ходила по світі в маминих туфлях, і світ одразу став зовсім інший. І я була інша (...) Я вже ніколи не побачу світ з маминих туфель, але назавжди собі його запам'ятаю» [2, с. 63]. Авторка описує критичні моменти життя героїні, яка намагається бути сильною й жити далі попри розлучення, однак, як бачимо, героїня не завжди може справитись зі своїми комплексами: «Я ніяка, а намагаюсь із себе вдавати якусь. Результат очевидний – порожній погляд фальшивих очей, обрамлених знищеним вечірнім макіяжем. Я втратила обличчя. Досі порівнюю себе з твоїми двома коханками. Кожна з них є інша і обидві є особистостями. Я маю через них комплекси, втрачаю себе, я не знаю, де починаюсь і де закінчуюсь. Я хочу бути їм рівною, але хочу й відрізнитись. Моє я блукає на території нікого» [2, с. 79]. Оповідання циклу, які розкривають внутрішнє «я» протагоністки, письменниця назвала «Дзеркало І», «Дзеркало II» і «Дзеркало III».

Яна Юраньова у творчості розкриває проблему пошуку власної ідентичності, про яку відкрито говорить: «На декілька довгих секунд я не знала, хто я! Як мене звать, чи я чоловік, чи жінка, з ким я живу» [2, с. 82]. П'ятий цикл «Мука», епіграфом до якого є цитата з Євангелії від Матвія про п'ять дурних жінок і п'ять мудрих жінок, є розповіддю про Магду – одну з п'яти сучасних жінок, які тренуються разом у спортзалі, кожна зі своєю метою. 30-річна Магда переживає «свою персональну сексуальну революцію», має коханця й ходить до спортзалу. «Кожна стовп у колонаді, кожне морозиво на паличці, кожна ручка, все, що має подовгасту форму, їй нагадує фалос. Земля перестала бути для Магди круглою. Земля для Магди є наповнена фалічними символами (...) Життя Магди нарешті іде повним ходом» [2, с. 108]. Як бачимо, протагоністки творів Я. Юраньової є передусім жінками без комплексів, вони можуть у деталях обговорювати свій сексуальний досвід, улюблену позу, розміри своїх чоловіків.

Письменниця також не боїться відверто висловлюватись про жіноче тіло з усіма його принадами та недоліками: «Вони не соромляться за свої обвислі груди, вихлизи зади й безформні животи. Вони обманюють своїми тілами. Вони вдають із себе особистостей, і в цьому сутність їхнього послуху. У роздягалці вони витягнуть молочко для тіла й натираються ним. Їхні тіла мусять отримати те, що їм належить (...). Вони дивляться на світ зверху. Потім перед дзеркалом висушать волосся феном. Намалюються. Суміш реального відчаю та ілюзії в просторах роздягалки і спортзалу змішується із запахом поту й інтим-спрея. Жінки мають сильний стрижень» [2, с. 110]. Нерідко Я. Юраньова висловлює критичний погляд на жінок сучасності, звинувачує їх в обмеженості, фальшивості та сприянні поширенню гендерних стереотипів. Оповідання є відображенням кількох жіночих доль, які в сучасному світі є звичним, буденним явищем.

Оповідання «Коломбіна – сентиментальна лялька» з підзаголовком «Вправи для фортепіано на дві руки» є оповіддю про короточасні стосунки із заплутаним сюжетом: героїня закрутила роман із колишнім чоловіком своєї подруги Вікторії, з якою вони досі товаришують і листуються. Героїня вигадала собі чоловіка-програміста з метою втримати біля себе коханця. «Він любить свободу, він її міг би досягнути лише із заміжньою жінкою, коротко кажучи, з готовою молекулою,

якій уже не має необхідності зв'язуватись з іншим елементом. Я не хотіла його злякати, тому я йому збрехала. Коли я йому розповідала про свого неіснуючого чоловіка як про існуючого, він одразу заспокоювався, відчував себе вільним, нічим не зв'язаним, і саме таким він мені подобався (...). Думаю, що завдяки такій дезінформації, він почував себе дуже мужньо, у кожному випадку виглядав дуже мужньо» [2, с. 46]. У цитованому уривку письменниці, очевидно, вказує на притаманний чоловікам XXI століття страх перед обов'язками та серйозними стосунками. Головна героїня стратегічно продумувала план, як сказати правду: «Я вигадала собі цілі сценки з повними діалогами з моєї та його сторони й роздумувала, що б це мене могло здивувати (...). Але й так не втрималась і в голові розіграла майже винятково ідеальні закінчення, усі з тією самою стереотипною кінцівкою» [2, с. 47]. Стосунки героїв завершилися, однак повернувшись Вікторія, за збігом обставин зустріла їх обох, познайомила їх і намагалась звести в пару. Оповідання завершується тим, що Вікторія так ні про що й не довідується, а герої більше не бачились. Також важливо те, що Я. Юраньова засуджує чоловічу несміливість і небажання бути відповідальними за свої стосунки, вона також оцінює пережиту історію Вікторії як певний жіночий досвід, указуючи на помилки, які допустила протагоністка.

Осуд і критику щодо чоловіків письменниця також висловлює в оповіданні «Відвідини»: «А зараз ми вип'ємо. Червоне. Так вирішив хазяїн дому, який у всьому завжди мусить мати рацію, а, окрім цього, ще й відчуття, що всім іншим він досконало дав змогу самореалізуватися» [2, с. 50]. Оповідання наповнене роздумами героїні, що розгортаються на фоні статичного сюжету – гостювання в тітці та її чоловіка. Авторка висвітлює глибші проблеми стосунків, які раніше не посідали центральне місце в жіночій літературній творчості. Кризу сучасних стосунків Яна Юраньова вбачає у відсутності діалогу в парі, надмірній егоцентричності й бажанні свободи та незалежності.

Прикладом інтертекстуального діалогу і власного переписування відомого сюжету, що притаманно творчій манері Яни Юраньової, є оповідання «Світло...». Авторка взяла за основу історію про царицю Савську з племені Саби (Шеби), яка приїздила до біблійного царя Соломона і яку всі обожнювали за її красу, і перенесла її у світ сучасних гендерних стереотипів: королеву засміяли за непоголені ноги і їй довелося утекти із соромом.

Протагоністки оповідань Я. Юраньової демонструють свою незалежність і впевненість у собі, як це бачимо на прикладі 40-річної жінки, що в нижній спідниці біжить вулицею («Кліпи»), на прикладі жінки, яка сама ремонтує автомобіль («Рух громадян у селищі в суботу після обіду», «Собаче життя», «Свіжа кров на асфальті»), чи на прикладі типової міської жінки – «бізнес-вумен», «зрілої, досвідченої жінки» [2, с. 132]. Авторка зображує героїнь самодостатніми: «Мені добре. Отак собі сиджу – посеред білого дня, – спостерігаю за людьми, попиваю каву з лимонадом. Ну що мені бракує?! Посеред дня я знайшла для себе час... Ці люди навколо мені зовсім не заважають. Ані я сама собі не заважаю. Почуваюся в безпеці» [2, с. 24]. Письменниця не описує домашнє господарство, в якому ми звикли бачити жінку, її героїні знаходяться у відкритому просторі, рухливі й динамічні, такі, якими традиційно є чоловіки.

Кожна героїня в прозі Яни Юраньової володіє певним досвідом, не подібним на жоден інший. Письменниця зобразила

низку історій, наповнених жіночими трагедіями й успіхами, які нерідко протагоністки переживали одночасно. Винятком є оповідання «Самотність чоловіків та жінок», у якому авторка для різноманітності висловлює погляд чоловіка: «*Одні поспішають, утомлені, інші занадто зосереджені на своєму материнстві так, ніби закидають цілому світові: от! Інші демонструють оточенню свою зовнішність, ніби вони якісь іноземні невідані рослини, ні! Не потрібно фокусуватись. Якщо не фокусувати зір, жінки є м'якшими, жіночнішими. Людськішими. Не кольори, форми, вбрання, пропорції, каблучки, волани, пошмишки, сережки. Ні. Конкретність втомлює. Особливо тому, що насправді вона безкінечно одноманітна*» [2, с. 129]. У цьому випадку письменниця є прихильницею чоловічої точки зору, що властиво феміністичній позиції щодо жіночої природної краси без надмірних прикрас.

Варто зазначити, що в оповіданнях збірки «Звіринець» частим є мотив стукоту жіночих каблучків («Каблучки», «Кліпи», «Взуття мусить пасувати»): «*Взагалі не можу згадати, чи я коли-небудь так щасливо стукотіла каблучками. Сьогодні ввечері мені здається, що аж до кінця свого життя я не буду ось так по ночах із заздрістю слухати чужі – щасливіші – каблучки*» [2, с. 69–70]. Жіночі туплі на каблучку є символом успішної та сильної сучасної жінки, яку Яна Юраньова намагається втілити в прозі. У більшості оповідань речення короткі, події швидко змінюються, інколи повторюються. Подібне структурування текстів створює відповідну атмосферу читання, що можна порівняти з переглядом кліпів або трейлерів до фільмів, де глядач/читач повинен застосувати власну фантазію, аби дописати сюжет замість автора.

У наступній книзі «Сіті» Я. Юраньова використовує алюзію на казку про дочку рибака. Книга складається з двох новел: «жіночої» та «чоловічої», які певно мірою полемізують між собою. Перша новела «У сіль вдягнена» є історією втраченої надії жінки (мудрої дочки рибака Шеби), яка потрапила в «пастку» шлюбу із жорстоким чоловіком (королем). Твір є ніби продовженням знайомої нам казки про дочку рибака, однак авторка наголошує, що подібні історії в реальному світі не завершуються словами «вони жили довго і щасливо». Король, якого авторка називає «Ваша Величність» (подібне звертання нагадує модель казки, однак у контексті новели має іронічний характер), виявляється деспотичним і жорстоким чоловіком: «... він залишив би її, нехай принижується нежіночною роботою» [3, с. 38], «... він безжально її викинув з дому» [3, с. 34], «... за це він її точно поб'є» [3, с. 49]. Мудрість головної героїні Шеби стає для неї тягарем, оскільки не має простору для розвитку.

Я. Юраньова презентує читачам інший кут зору: стереотип про гарну й розумну дівчину, що приваблює чоловіків і швидко виходить заміж, не завжди виправдовує себе. А інтелектуальну жінку в соціумі сприймають не так привабливою, як конкурентоспроможну щодо, наприклад, короля. Ключовими мотивами, на яких акцентує письменниця та із сіті конвенцій яких намагається втекти протагоністка, є мотив передбаченого/обов'язкового видання заміж дівчат і неможливість конкуренції з чоловіком. Казковий прототекст змінюється під впливом феміністичних ідей, які сповідує письменниця. Я. Юраньова перенесла увагу читача на емоції Шеби, яка намагається змиритись із коханням і ненавистю до свого короля і традиційними уявленнями про роль жінки щодо чоловіка: «*Шеба звикла. Бабусю... Де ти? Той терпко опущений лівий кутик затягив вуст... І всі ці двоюрідні сестри вийшли заміж так щасливо,*

що аж боляче... Каламутні води, повні пляшок з-під рому, повні курв, завжди готових замінити будь-яку з них у ліжку... І цей біль, ця терпкість, той відчай власного тіла, яке є так само людським тілом, як і чоловіче тіло» [3, с. 35]. Яна Юраньова, передаючи емоції своєї героїні Шеби, акцентує увагу читача на гендерній рівності, яку так пропагують сучасні феміністичні ідеології. Король примушував дружину виконувати «чоловічу» роботу (та навіть роботу слуги – перенести, наприклад, його на своїй спині в тінь, де не світить сонце), однак варто зауважити, що справжнє страждання Шеба відчувала саме через неможливість використання свого інтелекту належним чином, оскільки всі слова й поради героїні були ігноровані, а за висловлення своєї думки її зачиняли у вежі.

Головна героїня твору втілює образ усіх мудрих жінок у патріархальному світі «Його величності», які, однак, переживають внутрішні конфлікти й протиріччя щодо своїх чоловіків: «*Кохання присохло до жінок. Витримати, пробачити, відпустити, забути, не бачити*» [3, с. 23]. Новела містить безліч графічно виділених абзаців, що становлять роздуми героїні, в яких вона протиставляє свої уявлення баченню світу своєї бабусі, тобто іншої (патріархально вихованої) генерації, а водночас і цілому світу чоловічого раціо. У новелі часто зустрічаються подібні сцени, які починаються однаковими словами: «*Шеба стоїть на березу моря, сонце пече її голову*» або «*Бабуся би сказала...*». Символи моря і піску, куди постійно героїня занурює ноги й руки, є метафорою повільної плинності складного подружнього життя Шеби, а водночас місцем утечі від жорстокого чоловіка. Фінал новели є відкритим, однак відчай Шеби та загальний пригнічений тон розповіді не передбачають казкової розв'язки.

Друга новела «Після гробу» є цинічною відповіддю авторки на гендерну дискримінацію. Вона подає в ній чоловічу оптику, тому новела сильно контрастує із жіночими історіями. У центрі новели – стереотипний образ міського парубка, який часто змінює партнерок і живе аморфним холостяцьким життям, парубка з відповідним для нього ім'ям Зомбі – чоловік-звідник, чий фальшивий досягнення потрапляють під приціл журналістів і підлягають суспільним упередженням: «*Він мусить ще написати коментар. І зробити аудіозапис у студії. Ввечері він сам себе прослухає. Було б краще, якби його в машині, в якій він має включене радіо і в ньому себе самого, почувла й Діана (або Зузана). Він собі це уявляє. А можливо, його слухає й Мілена. Або ні? Можливо, і ця – як її. Зомбі буде говорити про пустослів'я. Буде слухати сам себе. У машині. Як завжди, це прекрасно. Він надихається сам собою. Він є Кимось*» [3, с. 69]. Я. Юраньова описує образ чоловіка-зомбі як карикатуру на сучасного чоловіка з типовими атрибутами маскулітності: чоловічим запахом, забрудненим умивальником, розкиданим одягом, а також егоцентричністю та самозакоханістю. Однак якщо Шеба не могла виплутатись зі своєї сіті гендерних стереотипів, то Зомбі, навпаки, дуже комфортно себе там почуває. Письменниця таким способом створює полеміку між гіперболізованими образами жінки Шеби та чоловіка Зомбі, що виявляється й на текстуальному рівні, оскільки в цих двох новелах жіноче письмо протиставляє чоловічому. Друга частина твору є своєрідною помстою авторки за страждання Шеби. Вона засуджує чоловіка (весь зіпсований патріархальний світ), ставить у незручне становище, зображує як деморалізатора всього народу: «*Зомбі найкраще бути з манекенницею. Зомбі власне все життя закоханий у манекенницю. І він їй зраджує зі співачками та іншими. Якби він одружився, він би зраджував своїй манекенниці*

з власною дружиною. Він і своїй колишній дружині зраджував із манекенницею, з якою не може розійтись» [3, с. 80]. Однак варто зауважити, що, на відміну від короля з попередньої новели, Зомбі ніколи не образив жінки і проявляє себе як противник будь-якого насильства.

Яна Юраньова в новелі «Після гробу» також порушує дискусію про сексуальну орієнтацію, оскільки письменниця зображує персонажа, який має численні сексуальні стосунки не лише із жінками, а й із чоловіками: «Зомбі мріє про якогось правильного хлопця. Успішного. Красивого. Зомбі його любив би. Він любив би Зомбі. Однак Зомбі простіше справляється із жінками, ніж із чоловіками. Чоловіки, з якими справляється Зомбі, є якісь жіночні. Довговолосі. Зомбі мріє про якогось правильного чоловіка. Про мачо. Зомбі мріє бути мачо. Зомбі мріє про правильну жінку. Просто цього деякі не розуміють» [3, с. 91]. Дія в новелі є статичною, її основу творять будні головного героя та його сексуальні пригоди. Частими є повтори попередніх речень, на які нанизуються нова інформація. Таким самим статичним є й завершення щасливого аморфного життя Зомбі у «величезному світі, який є для нього – є його красивою кулісою» [3, с. 116].

Новела Яни Юраньової «Страждання старого kota» з підзаголовком, який передбачає подвійне прочитання – *mor(t)alitka*, стала вершиною творчості авторки як представниці феміністичної літератури. На противагу фемініній, емоційно-сугестивній прозі Яни Боднарської, письменниця демонструє гостро-іронічну феміністичну прозу, яка відкриває глибоку соціальну проблематику насильства над жінками й тематику людської моралі, спотвореної в сучасному суспільстві всюдозволеності та безпринципності.

Головна героїня новели Зузана є жертвою власного каліцтва – дівчина не відчуває свого тіла нижче пояса, що водночас можемо інтерпретувати й метафорично як «абсолютну беземоційність». У центрі сюжету є зґвалтування протагоністки. Можливо, її вада в певному значенні стала порятунком, однак разом із тим засвідчила відсутність злочину. Оскільки поліція за недостатньої кількості доказів відмовилась розглядати справу, Зузана вирішила самостійно влаштувати самосуд, відповідно, жанрово твір можна визначити як детективну новелу.

Цей твір Яни Юраньової позначений також літературоцентризм. Головна героїня вирішує помститись за вчинену їй кривду, проте не самому гвалтівнику, не редакторові, який опублікував статтю про «вперше зафіксований беземоційний акт», а письменнику, який обрав газетний сюжет про неї для написання оповідання. Головна героїня активно протистоїть ідеї, що чоловік може описати жіночий досвід, оскільки це притаманно лише жінці.

М. Соучкова таке парадоксальне рішення Зузани – покарати передусім не злочинця, а саме письменника, вважає виявом іронії [6, с. 26]. Сучасний словацький письменник Володимир Балла в рецензії до твору зазначає: «Зузана, як поступово з'ясовується, ставить майже на один рівень жорстокий злочин насильника, який їй спричинив страждання, злочин журналістки, яка про злочин нечітко й навіть неправдиво написала репортаж, і злочин письменника Вільяма, якого новина про злочин у чорній хроніці надихнула на написання оповідання. У результаті Зузана всю свою помсту зосередить на Вільямові, хоча сама добре знає чоловіка, який її зґвалтував!» [1, с. 80]. У статті Р. Шафрана також висловлено обурення з «неправомірного самосуду головної героїні» [7, с. 355].

Дослідники простежують у творі аллюзію на текст Павла Віліковського «Ескалація почуття І» [1; 5; 6; 7]. Відомий сучасний письменник Павло Віліковський, який розпочав свій творчий шлях ще в 60-х роках ХХ ст., у 1989 році видав збірку оповідань «Ескалація почуття», в яку помістив твір про гвалтування 16-річної пацієнтки, яка не може ходити й пересувається в інвалідному візку. Головною героїнею твору є молода дівчина Еленка, яка пізніше в листі до подруги висловила так: «Мене зґвалтували. Я нічого не відчула» [8, с. 211]. Письменник описує почуття суму та розчарування героїні через те, що вона нічого не відчула. Отже, відповідь Яни Юраньової є закономірною: з наївної Еленки авторка змоделивала розумну, часом цинічну Зузану, котра в тексті представлена не як жертва, а як цілеспрямована, холоднокровна (певною мірою беземоційна) жінка.

Варто зазначити також, що письменниця ставить під сумнів ознаки «жіночності» головної героїні: «Зґвалтувати можна лише жінку. Жіночну жінку. Та й це під питанням» [4, с. 57]. Дослідник творчості Яни Юраньової Р. Шафран зазначає, що авторка «на приблизно п'яти сторінках тексту понад двадцятьма різними способами вказала на іммобільність героїні» [7, с. 351]. Неодноразово письменниця наголошує на жіночій неповноцінності Зузани, яка відчуває свою «нечуттєвість» і внутрішньо із цим не може змиритись. Це помічають так само й оточуючі. Наприклад, Я. Юраньова висвітлює погляд на злочин полісменів, які «(...) спитали її, чи справді йдеться про зґвалтування» [4, с. 63], або навіть самого гвалтівника: «Тобі це сподобається, маленька», він казав. «Можливо, одужаєш. Усі хвороби лиш через відсутність сексу. Було б шкода, якби тебе ніхто не взяв. Кожну шкода, що її ніхто не взяв». (...) Коли закінчив, він посадив її на коляску і залишив так. «Маєш гарні груди, шкода тебе». Гвалтівник, мабуть, думав, що зробив із неї жінку. Великий дефлоратор» [4, с. 58]. Авторка іронізує та насміхається над злочинцем, моделює його як нечуттєвого «типового чоловіка», який лише хоче використати момент, щоб задовольнити свої потреби.

«Анахронічна концепція тексту властива феміністкам із декількох причин, одна з яких – відновлення зв'язку між письмом і щоденними діями, виконуваними жінками... Жінки, які пишуть художню літературу, є завжди просто всередині свого дискурсу» [6, с. 24]. Мотив письма в новелі «Страждання старого kota» з'являється в зображенні кожної героїні. Беата (коханка Вільяма, який видав твір про зґвалтування Зузани), історію життя якої описано в першій частині прози частково в опозиції до життєвої позиції Зузани, не може сама описати свій фемініний досвід, а лише перекладає чужі тексти. Зузана активно протестує проти факту, що будь-який чоловік пише про її емпіричну свідомість, і заперечує стереотипні патріархальні погляди Беати.

Розповідач у творах Яни Юраньової – жінка-феміністка, авторка не вдається до суб'єктивізації письма, намагається раціонально сприймати факти, що відбулися, та які, однак, неможливо викреслити з пам'яті. У прозі Яни Юраньової спостерігаємо принцип «декомпонованої» епіки, що «проходить двома хвилями емансипації (спустошення). У першій фазі генератором епічної теми стає розповідач, який часово віддалений від описаних подій. Наслідком такого творчого підходу авторки є новелістично-анекдотичний тип прози, замкнений у часопросторі іронічно-ностальгічно чи навіть орнаментально налаштованого сюжету. Другою фазою декомпозиції епічного творчого процесу є напрям від розповідача як епіцентру подій до пошуку

різних можливостей горизонтального поділу тексту» [6, с. 24]. Новела Я. Юраньової нагадує мозаїку, яку читачеві-детективу потрібно зібрати, оскільки історії розкидані в часі: смерть Вільяма, історія Беати, згвалтування Зузани, історія з редакцією, Вільям пише оповідання, розслідування, оповідання про монахию тощо.

Для повного розшифрування глибинного змісту твору, метою якого є не лише показати стереотипність гендерних переконань, а й створити зразок художньо якісної жіночої прози, що відповідала б постмодерній епосі, Яна Юраньова використовує принципи інтертекстуальності, основний із яких прихований у заголовку. «Виконуючи функцію переконання й оцінки, паратекст у явній чи імпліцитній формах пливає на читача, формуючи та змінюючи оцінку тексту до або після його активного прочитання». Ці позатекстові елементи (у зазначеному випадку назва новели) відіграють важливу роль у творчості письменниці, оскільки слугують поінформованому читачеві підказками для сприймання тексту як багаторівневої структури. Назва «Страждання старого kota» (так Зузана іронічно називає письменника Вільяма) є очевидним посиланням на роман Йоганна Вольфганга фон Гете «Страждання молодого Вертера». Підзаголовок «moralitka» вказує на моральні принципи, що на них опирається у творі Яна Юраньова, а «mortalitka» (від слова «mortale» – смертний) – на смерть, що неодноразово згадується в новелі, вірус деморалізованого суспільства, який не припиняє поширюватись.

Висновки. Отже, відзначимо, що письменниця Я. Юраньова представляє широкому загалу читачів гостро-іронічну феміністичну прозу, яка відкриває глибоку соціальну проблематику насильства над жінками («Звіринець», «Страждання старого kota»), тематизує спотворену в сучасному суспільстві людську мораль, уседозволеність, зокрема саме чоловічу безпринципність («Звіринець», «Сіті»), переносить увагу читача на власне жіночі сенси, що в сучасному світі гендерних стереотипів приховані за домінуючими чоловічими. Проза Я. Юраньової не відзначається складним деконструктивізмом, однак її письму притаманні численні інтертекстуальні елементи й літературоцентризм. На належність до постмодерного фемінізму більшою мірою вказує тематика творів і лексичне наповнення.

Дослідниця сучасної словацької літератури М. Соучкова розглядає феміністичну прозу Яни Юраньової як одну із «законних і природних форм сучасної словацької літератури, так само як і постмодерні тексти» [6, с. 25]. Авторка широко й активно пропагує свої феміністичні переконання, що й відображено в її творчості. Опіраючись на аналіз різножанрових творів Я. Юраньової, можемо стверджувати, що творчості су-

часної словацької письменниці характерна передусім родова дестереотипізація, тобто деміфологізація гендерних ролей, пародія та іронічне зображення чоловіків з одягненими суспільними масками. Поетична мова Я. Юраньової вся на англіцизмами, нерідко вульгаризмами, пейоративними конструкціями. Специфікою феміністичної прози авторки є літературоцентризм та іронія, що також є невід'ємною характеристикою постмодерністського твору.

Література:

1. Balla V. Nenudí, skôr dráždi. Romboid, č. 9–10. Bratislava, 2000. St. 79–80.
2. Juráňová J. Zverinec. Bratislava: Archa, 1994. 140 st.
3. Juráňová J. Siete. Bratislava: Aspekt, 1996. 116 st.
4. Juráňová J. Utrpenie starého kocúra. Bratislava: Aspekt, 2000. 122 st.
5. Součková M. 2009: Součková M. P/t/ózy po roku 1989. Bratislava: Ars Poetica, 2009. 422 st.
6. Součková M. Feminizmus a próza Jany Juráňovej. Romboid, č. 2. Bratislava, 2006. St. 24–33.
7. Šafran R. K otázke feministického v umeleckom texte. Zborník príspevkov. 4. študentská vedecká konferencia: Prešovská univerzita v Prešove. Prešov, 2009. St. 349–356.
8. Vilikovský P. Eskalácia citu. Bratislava: Tatran, 1989. 264 st.

Романчук І. Ю. Гендерные стереотипы в постмодернистской прозе словацкой писательницы Яны Юраньовой

Аннотация. В статье раскрыты основные тенденции современной женской прозы на примере произведений словацкой писательницы Яны Юраньовой. Проанализирован ее гендерный аспект, описаны соответствующие стереотипы и художественные методы дестереотипизации. Также выяснено влияние на нее западноевропейских феминистских течений и выделены специфические гендерные доминанты и постмодернистские стиливые приемы.

Ключевые слова: гендерные стереотипы, феминистская критика, женское письмо, постмодернизм, словацкая женская проза.

Romanchuk I. Gender stereotypes in the postmodern prose of the Slovak writer Jana Juranova

Summary. The study discloses the main trends of contemporary female prose in the Slovak writers Jana Juranova texts. There was analyzed its gender aspect, described stereotypes and artistic methods of de-stereotyping. The study also ascertains the influence of Western feminist movements, isolates specific gender dominants and designates postmodern writing style.

Key words: gender stereotypes, feminist criticism, women's writing, postmodernism, Slovak female prose.

Свириденко О. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української і зарубіжної літератури
та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»

НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ЕПІСТОЛЯРНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ П. КУЛІША

Анотація. У статті наголошується, що специфіка розвитку й особливості спрямування української письменницької епістолярної публіцистики в добу романтизму залежали насамперед від низки позамистецьких чинників і зумовлювалися ситуацією національної нестабільності. Це призвело до домінування в епістолярній публіцистиці українських романтиків, зокрема П. Куліша, суспільно-політичної проблематики, антиімперського дискурсу та національного пафосу.

Ключові слова: епістолярна публіцистика, романтизм, лист, суспільно-політична проблематика.

Постановка проблеми. В українській літературі доби романтизму простежуємо справжній вибух письменницької публіцистики, зокрема епістолярної. Аналізуючи українську письменницьку публіцистику загалом, А. Погрібний влучно зауважив, що цей «пласт нашого письменства настільки потужний, що маємо всі підстави пов'язувати його з найпосутнішими характеристиками вітчизняного літературного процесу» [9, с. 45–46]. У добу романтизму відкриті листи українських митців слугували зброєю як у тих гострих дискусіях, які точилися довкола суто літературної справи, так і в тих, які сягали за межі літератури й стосувалися питання: бути чи не бути самобутній українській мові, літературі, культурі. Подібна тенденція зумовлювалася тією обставиною, що, за спостереженням О. Білецького, «українській літературі не доводилося бути тільки «мистецтвом слова», вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, одразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси» [1]. При цьому саме відкритий лист уможлилював «сюхвилинність» (А. Погрібний), оперативність відповіді опонентів, що робило епістолярний жанр привабливим для публіциста.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен письменницької публіцистики різноаспектно досліджувався А. Погрібним. Письменницька епістолярна публіцистика різних періодів ХХ століття стала предметом дослідження В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття») та Г. Мазохи («Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації»). При цьому українська епістолярна публіцистика доби романтизму фактично залишилася поза увагою дослідників.

Мета статті – дослідити специфіку романтичної епістолярної публіцистики, зокрема епістолярної публіцистики П. Куліша.

Виклад основного матеріалу. Автором низки виступів, що витримані у формі епістолярної публіцистики, був і П. Куліш. Для П. Куліша, який мав уроджений політичний темперамент,

епістолярна публіцистика стає найбільш адекватною зброєю в боротьбі з опонентами в тих численних словесних публіцистичних перепалках, учасником яких він був.

Низка відкритих листів П. Куліша стосувалася безпосередніх політичних взаємин української нації з польською. В одному з номерів «Основи» (Основа. 1862. № 2) письменник публікує політико-публіцистичний (за визначенням Є. Нахліка) лист «Полякам об українцях (Ответ на безымянное письмо)», що був, за твердженням В. Дудка, публічною відповіддю на лист З. Фіша (псевдонім – Тадеуш Падалиця), який жив тоді в с. Пруси недалеко від м. Сміла [3, с. 64–68]. Цитований П. Кулішем лист З. Фіша свідчив, що причиною його написання став вихід у світ на сторінках «Основи» поезій П. Куліша «Солонія» та «Кумейки», якими автор, на думку опонента, розтравлював інстинкти українського народу й фактично давав йому в руки ніж проти Польщі, з якою доля України була тісно пов'язана в минулому й так само тісно буде пов'язана в майбутньому. У своєму листі-відповіді П. Куліш стверджував, що в українців існує свій погляд на своє минуле та характер історичних взаємин із Польщею, а майбутнє взагалі залежить від багатьох непередбачуваних явищ і комбінацій. В українському минулому, за П. Кулішем, були періоди не лише піднесення, а й «политического и гражданского ничтожества», до якого була причетна й Польща. П. Куліш, який у цьому листі позиціонував себе як «антишляхетний українець» [6, с. 72], закидав своєму опоненту, що й поляки колись були слабкими, але не піддалися під впливи сильних тевтонців і забажали залишитися саме поляками, а тому закликав поляків не прогнозувати українське політичне майбутнє. Він закликав свого противника керуватися принципом історичної правди, водночас, цитуючи народне прислів'я «Всякая рука к себе крива», натякав, що в кожного своя правда. Аналізуючи історію й сутність українсько-польських взаємин, П. Куліш демонструє високий рівень ерудованості та обізнаності з предметом полеміки. Аргументуючи свою позицію, він посилається на факти з української й польської історії, вміщує вказівки на статті в паризьких часописах, здійснює огляд літературної продукції представників «української школи» в польській літературі, аналізує українські історичні пісні та думи тощо. І в результаті робить промовистий висновок, що «я польское и я украинское разошлись в течение веков на такое расстояние, что поляк, при всем старании, не может войти в натуру украинца, а украинец, при всех приманках, войти в натуру польскую не хочет» [6, с. 75]. Звідси промовистий висновок, який П. Куліш адресував і полякам загалом, і своєму кореспонденту зокрібно: «Хата – наша и вы в ней – чужие» [6, с. 76], що означало неможливість українсько-польського політичного союзу. У цьому відкритому листі, який публікувався на шпальтах

підцензурної «Основи», чимало містилися в підтексті та поміж рядків.

Відкритий лист «Українофилам» написано 28 серпня 1862 року (уперше надруковано в 1911 році Українським науковим товариством у Києві з передмовою та примітками О. Левицького) й адресовано українській демократичній інтелігенції та українському панству, що їх П. Куліш прагнув консолідувати в боротьбі не лише за національний поступ, а й за соціальний прогрес. У листі П. Куліш здійснював огляд розвитку української ідеї, починаючи від часів Кирило-Мефодіївського братства. Він переконував, що стрімке поширення українофільських ідей, пропагованих кириломефодіївцями, у наступний період (тобто на межі 50–60-х років XIX століття) спричинене не так діяльністю членів цього товариства, як тим, що царська влада, яка прагнула «уничтожить неунечтожимое», зробила з братчиків героїв-українофілів, гідних наслідування [7, с. 425]. П. Куліш акцентував на процесі «жизненности» української ідеї, водночас, аналізуючи сучасний йому етап розвитку українофільського (громадівського) руху, зазначав: «Между последователями украинской идеи начали обнаруживаться такие дикие тенденции, что, при всем моем отвращении к общей, невольной нашей манере выражаться обиняками, я счел долгом заявить свое разномыслие» [7, с. 425]. Автор листа мав на увазі хлопоманів, київських громадівців, «ультраукраїнофилов», які, впадаючи в «роковую крайность», цілковито відкидали все, що було пов'язане з побутом панівного класу, а тому «начали искать истинной человечности только в сословиях труждающихся и обремененных». З огляду на це, народолобство хлопоманів звелось до того, що вони «большою частью слепо подражают неуклюжести простонародной одежды, забывая, что эта одежда свидетельствует о безвкусии, до которого простолудины доведены были долгим гнѣтом неотступной нужды в первых потребностях жизни и происходящим отсюда упадком эстетического чувства». Бути українофілом і народолобцем не означає, за П. Кулішем, поводити себе грубо й приходити «в свое общество в грязном, заношенном белье и даже с невымытыми дочиста руками» [7, с. 431], як це робили хлопомани, наслідуючи доведений до крайнього зубожіння простолуд. П. Куліш закликав українофілів не опускати (в плані цивілізованості) до рівня «низів», а піднімати «низи» на вищий цивілізаційний рівень шляхом просвіти в широкому розумінні (йшлося, зокрема, і про розвиток літературних смаків), плекати аристократизм духу простолуду. Аналізуючи лист «Українофилам», Є. Нахлік зазначає: «Це була дивовижна зміна позиції проти перших двох «листів з хутора» – «Про городи й села», де Куліш від імені «українських хуторян» заявляв небажання, «за-недбавши свої прості звичаї, вкинутись у той дурний комфорт» «городянський», твердив, що «нема і в світі кращої одяжини, як наша проста свита», і що «хуторянинові» «за свою просту домоткану свиту треба обома руками держатися». У цьому виявлялася не так суперечність Кулішевого мислення, як його здатність підходити до розгляду проблеми з різних поглядів, кожен із яких має свою долю правди. Приймаючи кут зору інтелігента, він у статті «Українофилам» оддавав перевагу вартошам розвиненої цивілізації перед вартошами хутірної життєвості» [8, с. 363].

Поступово від питань політичних адресант переходив до питань літературних. Подібна «роковая крайность», переконував П. Куліш, уже немало зашкодила українській літературі, яка, керуючись ідеєю народності, на десятиліття обмежилася

«типами из простонародного быта». За таких умов і поет, і його аудиторія перебувають в ізолюваному становищі. Тому П. Куліш закликав українських митців звернути на більш широкий шлях, розширивши ідейно-тематичні межі національного письменства. Він констатував, що «литература, изображая в возвешенном виде простолудина и выставляя рядом с ним одни пороки и глупости сословия господствующего, клеймит это сословие печатью отвержения, или – сказать проще – считает его выродившимся и неспособным к продолжению народного развития». Така література, за П. Кулішем, віддаляє, дистанціює панство від народу. Тож відповідальність за суспільну ситуацію в Україні письменник покладав не лише на громадських діячів, а й на творчу інтелігенцію: «Будь наши писатели образованы разностороннее и не вдайся деятели нашей народности вообще в крайность воззрения на свою задачу, – сословие панское, или как бы мы его ни назвали, заявило бы свою способность к участию в национальном нашем возрождении гораздо выразительнее. Вместо того, оно или остается равнодушным зрителем наших трудов или даже противодействует им всеми зависящими от него способами; а способов у него много, не только материальных, но и моральных» [7, с. 428].

Не менш гострополітичним був лист-протест П. Куліша «Лист русинів до автора брошури «Un peuple europeen de quinze millions oublie devant l'histoire» (Правда. 1869. 22 трав. Ч. 19. С. 166–168). І хоча лист написано одноосібно, П. Куліш публікував його як колективний, тобто писаний усіма українцями-русинами, що лише посилювало його вагу та силу звучання. Цей умовно колективний лист був відповіддю-протестом на петицію сенатора, а водночас секретаря центральної комісії Паризького географічного товариства К. Делямара, у якій йшлося про Україну й українців. Із цією петицією К. Делямар виступив перед французьким сенатом у лютому 1869 р., а згодом видав її окремою брошурою під назвою «П'ятнадцятимільйонний європейський народ, забутий історією», яка фактично відразу ж (у тому ж таки 1869 році) вийшла в перекладі ще й німецькою мовою. Переклад українською мовою (перекладач Т. Лучук) з'явився лише в 1991 році.

І хоча П. Куліш відповів на петицію К. Делямара листом-протестом, ця петиція мала для України й своє позитивне значення. У зверненні до сенату К. Делямар, учений і політик, акцентував на руйнівній ролі Москви в європейській історії, писав про Російську імперію як про «мозаїку народів, більшість із яких потерпає у ярмі і, – через те, що утворилась вона внаслідок завоювань, які ставили один народ над іншими. Завойовницький народ – московити. Щодо поневоленіх народів, то їх перелік можна продовжувати без кінця. Згадаємо тільки русинів, литвинів і поляків, про яких буде мова у цій петиції» [2].

Автор петиції акцентував, що у Франції цю державу сприймають як одноцільність, а насправді в її основі лежить різноцільність, що виявляється в діях уряду, адже «коли Росія веде переговори з Європою, то видає себе за слов'янську, то значить – європейську державу, а її монарх називає себе імператором російським. Коли ж Росія звертається до Азії, то видає себе за туранську, тобто татарську або азійську державу, а її самодержець виступає тоді білим царем». Така двоцильність зумовлюється тим, що до складу цієї держави входять і слов'янські народи (в Європі), і туранські (в Азії). Звідси, за словами К. Делямара, намагання Росії видавати себе за привітного брата й одних народів, й інших. Хто ж насправді московити? Даючи відповідь на це питання, К. Делямар водночас пода-

вав своє тлумачення боротьби за Києво-Руську спадщину, яка знайшла відгомін в українській письменницькій публіцистиці: «У своєму прагненні, щоб московити вважалися слов'янами, петербурзький уряд розпочав науковий похід, бо наукові студії в руках Росії перетворюються на могутню політичну зброю. Європейські ж учені розділені. Одні заблудилися в хитрому-дрому викладі історичної фальші й тому схиляються до думки про слов'янське походження московитів. Інші на протипагу вважають, що московити своїм походженням і поведінням – суцільні татари, хоча й говорять по-слов'янськи» [2]. Мета петиції К. Делямара – просити сенат посприяти введенню в програму вивчення історії в шкільному курсі основних моментів історії тих народів, що говорять по-слов'янськи, щоб розрізнити кожного з них, тобто історії української зокрема. У петиції К. Делямар фактично бив на сполох, акцентуючи саме на долі України й українців, стверджуючи, що «університетська наука змішує два цілковито різні народи, більше того, два народи, які протистоять один одному, якщо зважати на їх окремішнє походження і їх традиції історичного розвитку. Ці два народи – московський і русинський, що їх змішують під загальною назвою русів». При цьому, за К. Делямаром, московити вкрали в русинів не лише назву для своєї держави, а й саму історію русів.

Петиція К. Делямара виглядала як заклик визнати окремішність і самодостатність України: «Треба признати, що в Європі існує народ, забутий істориками – 15-мільйонний народ русинів, 12½ мільйонів під російським царем і 2½ мільйона під австро-угорською короною. Народ цей такий же чисельний, як населення Іспанії, втричі чисельніший за чехів, такий же чисельний, як усі підданці корони св. Стефана. Цей народ знищений? Звісно, ні! Він існує, має свою історію, відмінну від історії Польщі і ще більш відмінну від історії Московщини, він має свої традиції, свою мову, особну від польської та московської, він має виразну особність, за яку бореться. Значить, історики зобов'язані чітко відрізнити русинів від московитів і поляків, бо вони відрізнялися від них у минулому, як відрізняються від них і тепер» [2]. Це був виступ французького сенатора, який аргументував право України посісти своє окремішнє місце на політичній карті Європи.

Утім цей виступ містив окремі науково хибні моменти, які не могли не зачепити Куліша-патріота. Так, К. Делямар, керуючись теорією польського емігранта й політичного діяча Ф.-Г. Духінського, який доводив можливість майбутньої польсько-литовсько-руської унії, тлумачив українців як етнос монгольського (туранського) походження. До того ж під час виступу він проголосив українців добровільними підданими Польщі. За спостереженнями Є. Нахліка, «на основі польських джерел (для більшої переконливості) – літопису Вінцентія Кадлубека та історичних досліджень Кароля Шайнохи й Александра Стадницького – Куліш від імені українців заперечував хибне твердження, буцімто русини Червоної Русі та Великого князівства Литовського приєдналися до Польщі добровільно, і твердив, що поляки були першими гнобителями Русі (України), а «москалі» лише йдуть їхнім слідом» [8, с. 368]. П. Куліш, умовно кажучи, «пробачав» своєму кореспондентові історичні огріхи, адже розумів, що європейська наука довго мовчала про Україну, тому пояснити її відразу й з усіх сторін була не спроможна. П. Куліш дбав, щоб європейська наука не була залежна від «авторитетів польської публіцистики», а тому давав посилення на власні історичні праці, праці М. Костомарова. Відповідаючи на кожну тезу К. Делямара своєю аргументованою антитезою,

П. Куліш доводив, що польський уряд довів наддніпрянських українців до революції, яка тривала понад півсторіччя й завершилася переходом Лівобережної України під московську владу. Він аргументовано заперечував тезу, що козаки належать не до українців, а до черкесів, тих самих туранців, до яких належать росіяни.

Лист-звернення П. Куліша «Зазивний лист до української інтелігенції» (1882), що був реакцією на Емський акт 1876 року, за спостереженнями Є. Нахліка, являє собою національно-культурницький маніфест, що має антиімперське спрямування [8, с. 372]. Оглядаючи українське минуле, П. Куліш із боєм констатував, що «варязька Русь так стерялася у татарському ярмі, а по татарах у перелюбках із Литвою та Ляхвою, що їй здавалось, ніби тільки й світу, що в польському вікні» [4, с. 401]. Не «вхопивши своєї національної тропи», наші предки такими самими «просторікими» перейшли під московське панування. «Восточні сусіди» «не роблячи нам ніякого насильства, ... вичеркнули нас із книги живих націй», «і були ми довго наче мертві, були нерухомі в летаргічному сні». Із цього летаргу українців пробудила рідна мова, що зазвучала з творів І. Котляревського, якого П. Куліш називає соціальним реформатором [4, с. 404]. При цьому «Енеїду» адресант називає сміхотворною, твором, що зачепив не всі струни народної душі, а от «Наталку Полтавку» тлумачить як твір літератури поважнішої. Утім українське відродження було припинене урядовцями Російської імперії, яких П. Куліш містко і влучно характеризує як гомункулів, указуючи на неприродність російської політики щодо України [4, с. 405], спрямованої на «угашення духа». Цей лист П. Куліша – гнівна інвектива до адресу всіх українців, яких П. Куліш закликає не бути «безсловесними звірятами», наводячи сумний приклад предків, які «збігли піною з кипучої української життя». Характеризуючи сучасну українську ситуацію, П. Куліш окреслює її як «безголів'я», вказуючи й на брак свідомості, і на відсутність національного проводу. Провину за «безголів'я» адресант покладає насамперед на світську та духовну інтелігенцію, яка не раз ставала на шлях пристосуванства й угодовства з поневолювачем. Усе, що мають українці, – це мова. Зникне мова – зникне й український народ, мов той «недорід», констатував П. Куліш, цілком із романтичних позицій отожднюючи мову й націю. Він прагне надати своєму листу потужного націєтворчого запалу, тому постійно апелює до почуття національної гордості українців, які мають пишатися тим, що «наше слово загартоване в устах Олегів, Святославів, Володимирів ще тоді, коли Москва не наклонувалась», і мають за обов'язок об'єднатися в боротьбі, щоб разом протидіяти «сліпому і тиранському вбиванню нашого національного духа» «необачними государниками» російськими [4, с. 409]. Лист адресований насамперед українській інтелігенції, на яку П. Куліш покладає обов'язок відповідальності за долю нації, усвідомлюючи її провідну роль у мово-, націє- та державотворчих процесах. Звернення багате на численні біблійні алюзії, що значно посилює гостроту й пафосність його звучання.

Висновки. Отже, специфіка розвитку та особливості спрямування української письменницької епістолярної публіцистики в добу романтизму залежали насамперед від низки позамистецьких чинників і зумовлювалися ситуацією національної нестабільності, в якій опинилася Україна, втративши рештки своєї державності. Це призвело до того, що суспільно-політична проблематика, антиімперський дискурс і націєтворчий пафос стають домінуючими в публіцистичних виступах україн-

ських митців доби романтизму, зокрема П. Куліша. У відкритих гострополемічних листах, що опубліковані на сторінках тогочасної періодики («Зазивний лист до української інтелігенції», «Лист русинів до автора брошури «Un peuple europeen de quinze millions oublie devant l'histoire», «Полякам об украинцах (Ответ на безымянное письмо)», «Украинофилам»), П. Куліш відстоював ідею окремішності й самостійності українського народу, його право на самостійний розвиток, осмислював сутність і можливі перспективи міжнаціональних взаємин.

Література:

1. Білецький О. Міжнародне значення української літератури. Літературна газета. 1946. 28 березня.
2. Делямар К. П'ятнадцятимільйонний європейський народ, забутий історією. URL: <https://zbruc.eu/node/47895>.
3. Дудко В. Стаття Пантелеймона Куліша «Полякам об украинцах» у контексті полемік «Основи» з національної проблематики. Національна ідея та національна своєрідність у засобах масової інформації: Асиміляція чи інтеграція в багатонаціональні суспільства Центрально-Східної Європи: матеріали «круглого столу» (Київ, 20–22 грудня 1996 р.). Київ: Дослідницький центр історії української преси, Фонд «Відродження», 1997. С. 64–68.
4. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції. Куліш П.О. Твори: у 2 т. Том 1. С. 401.
5. Куліш П. Лист русинів до автора брошури «Un peuple europeen de quinze millions oublie devant l'histoire». Правда. 1869. 22 травня. Ч. 19. С. 166–168.
6. Куліш П.А. Полякам об украинцах (Ответ на безымянное письмо). Основа. 1862. № 2. С. 67–86.
7. Куліш П.А. Украинофилам. Пам'ятки суспільної думки України XVIII – першої половини XIX ст.: хрестоматія. Дніпропетровськ: Видавництво ДДУ, 1995. С. 425.
8. Нахлік С.К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: наукова монографія: у 2 т. Київ: Український письменник, 2007. Т. 1. 462 с.
9. Погрібний А. До розуміння феномену письменницької публіцистики. Слово і час. 2007. № 4. С. 45–52.

Свириденко О. М. Национальная проблематика эпистолярной публицистики П. Кулиша

Аннотация. В статье отмечается, что специфика развития и особенности направления украинской писательской эпистолярной публицистики в эпоху романтизма зависели, прежде всего, от ряда внехудожественных факторов и обусловлены ситуацией национальной нестабильности. Это привело к доминированию в эпистолярной публицистике украинских романтиков, в частности П. Кулиша, общественно-политической проблематики, антиимперского дискурса и нациесозидающего пафоса.

Ключевые слова: эпистолярная публицистика, романтизм, письмо, общественно-политическая проблематика.

Svyrydenko O. National issues of P. Kulish's epistolary publicism

Summary. In the article, the author emphasizes that the developmental peculiarities and the direction specifics of Ukrainian writerly epistolary publicism during Romantic period primarily depended on a number of extra-artistic factors and were caused by the situation of national instability. This led to the predominance of social and political issues, anti-imperialistic discourse and nation-building pathos in Ukrainian romanticists' epistolary publicism, P. Kulish's in particular.

Key words: epistolary publicism, Romantic period, letter, social and political issues.

*Супрун В. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики
Донецького національного університету
імені Василя Стуса*

ПЕРЦЕПТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗОРОВОЇ СЕНСОРИКИ В МОДЕЛЮВАННІ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА»

Анотація. У статті йдеться про використання перцептивного потенціалу зорової сенсорики в процесі моделювання концепту «жінка». На конкретних прикладах із діаспорної прози продемонстровано механізми виражальної детермінації зорових сенсоризмів для візуалізації зовнішніх параметрів та емоційно-психологічних портретів жінок-героїнь.

Ключові слова: зоровий сенсоризм, концепт «жінка», портретотворення.

Постановка проблеми. Полівалентність художнього аранжування концепту «жінка» в українській феміній прозі визначається образно-типологічними та аксіологічними універсаліями його концептуального наповнення. «Образ скривджені коханий дівчини, уявленої чоловіком та його рідною дружини, щирої й сердечної матері, що всією душею вболіває за долю своїх дітей, пригнобленої кріпачки і водночас духовно багаті, поетичної й волелюбної натури, якою завжди була українська жінка, повсякчас приваблював художників слова» [7, с. 55]. Але оскільки, як зауважує Леся Ставицька, «цей концепт сприймається не стільки розумом, скільки серцем, почуттями» [11, с. 13], зважаючи на емотивні механізми його перцепції, в основі яких лежать аксіологічні моделі взаємодії автора й реципієнта, то й моделювання його відбувається здебільшого на рівні тонких емоцій сенсорної модальності. Сенсорно-перцептивний процес концептуалізації жіночої картини світу до певної міри пояснений психологами, які стверджують, що жінки значно чутливіші (порівняно з чоловіками) й «більше мають потребу в емоційній причетності» [2, с. 558]. Така гіперчутливість жінки в категоризації дійсності висуває на препозиційний план не стільки когнітивні моделі її об'єктивізації, скільки природу емотивного осягнення буття, що, зрештою, стосується й аналізованого концепту.

Мета статті – дослідження зорової сенсорики під час репрезентації письменниками маркерних ознак концепту «жінка».

Виклад основного матеріалу. Як слушно зазначає Дарія Сердюкова, «перцептивний модус дає змогу представляти ситуацію, реалізуючи образотворчу установку з опорою на зорові, слухові та інші чуттєві уявлення» [9, с. 20], що дає можливість письменнику на основі емпіричної суб'єктивності глорифікувати концепт, спираючись на власну аксіологічну вертикаль. Так «відбувається актуалізація заданої автором семантичної частини концепту як ідеального конструкту» [1, с. 65], що являє собою фактично найдієвіший інструмент донесення ціннісних імперативів митця завдяки впливовенному чиннику на емоції реципієнта, а широта перцептивних каналів осягнення художнього концепту об'єктивізує унікальний модус його зображально-виражальних параметрів.

Позаяк площина літературного дискурсу, породжуючи комунікаційну модель «авторка – художній концепт – реципієнт»,

дає письменнику змогу здійснити цільове акцентування на окремих перцептивних характеристиках концепту (не виключаючи й способу художньої синестезії), то здійснюються різні канали його сенсорної репрезентації. Пріоритетність тут належить візуальним сенсоризмам, адже «зорове сприйняття – основний спосіб пізнання світу і просторової орієнтації» [9, с. 88]. Саме зорова перцепція дає шанс не просто контурно уявити жіночий образ, а й деталізувати його концептуальні характеристики. Зорова сенсорика допомагає автору створити карту емоцій жінки, даючи можливість покласти її у форму художнього концепту в комбінаторних, неповторних і навіть оказіональних варіаціях емоційно-конотативної мелізматики, надаючи йому індивідуально-експліцитного у вияві та імпліцитного в семантиці змісту.

Візуальне «опредмечення» концепту «жінка» залежить від акцентуації смислової прагматики автора, аксіологічного, естетичного й емоційного наповнення концепту. Тому авторки обирають ті візуалізовані ознаки концепту, які є концептуальними у відповідному художньому контексті внаслідок не лише портретної контурності, а й тісного взаємозв'язку з внутрішнім світом жінки.

Часто для опису зовнішніх характеристик героїнь жінки-авторки вдаються лише до однієї, але присутньої художньої деталі зорової семантики. І це цілком виправдано, адже, як зазначає Надія Медведєва, «у процесі сприймання художнього твору відбувається його інтерпретація. Кожна деталь твору набуває для реципієнта особливого, символічного значення, допомагає усвідомити зміст зображеного, тож розглядається більш уважно, диференційовано. З точки зору психології, художній елемент виконує функцію стимулу (подразника), що впливає на нашу свідомість, актуалізує попередній життєвий і мистецький досвід, викликає певний асоціативний ряд, пробуджує почуття, оцінюється, інтерпретується» [6]. Наприклад, Леся Лисак інтенсифікує емоційний градус внутрішніх переживань жіночих образів завдяки індивідуалізованій деталі зорової семантики – погляду, з одного боку, вкладаючи в нього інформаційну константу стану жінки, а з іншого – залишаючи шлюз для поглиблення реципієнтом інтерпретаційних значень за рахунок індивідуальних асоціативних образів.

У нарисі «Яблуні цвітуть» (збірка «Терпкі пахощі») мисткиня зображує жінку, світ якої звужується до рутинних реалій одноманітного життя, позбавленого уваги чоловіка, що постійно зайнятий на роботі. Романтична душа Галі ловить красу навіть у дрібницях, а побутовізм життя не зруйнував внутрішніх поривів до гармонії між вишуканістю оточення й мрійливою естетикою. Доказом цього є «квітуча галузка яблуні» [4, с. 317], яку героїня ставить у букет як асоціативний символ зародження спільного з чоловіком кохання (щем весняної ще «нероз-

квітлої» любові тематично перегується з новелою «Зав'язь» Григора Тютюнника й в естетиці символіки теж). Тому реакція Галі на неочікувану пропозицію чоловіка поїхати подивитись на квітучі яблуні візуалізується авторкою через погляд жінки: «В очах Галини зацвіла усмішка» [4, с. 318]. Метафоричний паралелізм зорового образу, використаний письменницею, лише «привідчиняє» заслону внутрішнього вибуху емоції щастя, залишаючи читачеві глибший пласт інтерпретаційних можливостей розуміння емоцій жінки, що залежить від чуттєвого відгуку реципієнта, збагаченого особистим досвідом. Мисткиня дає читачеві право самому розібратися в складній амальгамі почуттів героїні, інспірованої зоровим сенсоризмом погляду, свідомо нашттовхуючи реципієнта на думку, що любов для героїні – це не лише ідеалізований спогад, а й цілковита реальність власного буття.

Антитетично іншу модель настроєвої тональності криз призму зорової сенсорики репрезентує Леся Лисак у наступному нарисі цієї самої збірки «Із книги смутку». Якщо в попередньому творі авторка звернула увагу на художню деталь зорового сенсоризму в кінці сюжету, даючи читачеві змогу через недомовленість «схопити» авторську ідею й образно домалювати психоемоційний портрет жінки, то в аналізованому нарисі мисткиня одразу візуалізує образно-сміслову навантаженість погляду: «В її очах сірілася втома, а радше сполука втоми із смутком» [4, с. 319]. І знову мисткиня вдається до прийому метафоризації зорової сенсорики, лише наснажує його кольоративом, семантика якого розкриває безмір страждань жінки. Тут не йдеться про колір очей, адже описуються не зовнішні характеристики, а психоемоційний стан героїні, змученої розгулом тоталітаризму на її Батьківщині, що екстраполюється на візуальні вияви її портретотворення.

Сюжетне пояснення трагедії особистості повсякчас натикається на спробу письменниці візуалізувати емоційну драму жінки, інспіровану співпереживанням з далекими краями, чий долі цілком узалежнені ідеологічними нормами червоних зверхників. Мисткиня не просто переповідає муки українців, котрі знаходять підтримку й емоційний резонанс у головній героїні, а заради реалістичної об'єктивізації прагне їх унаочнити, здокументалізувати історичні факти більшовицького злочинства побаченим особисто, що дає можливість панорамної ретрансляції з урахуванням вихоплених поглядом промовистих деталей, як-то порослі травою могили односельчан, над якими заборонено відправляти «радісної пісні про Воскресіння» [4, с. 319]. Для цього авторка використовує окулесичні конструкції, розкидані по всьому текстовому масиві твору, типу: «я кинула оком» [4, с. 320], «перед очима стали» [4, с. 320], «я бачу очима» [4, с. 321], що, крім фактографічності, надають певної суб'єктивності зображуваному, характеризуючи при тім образ самої героїні як залюбленої в рідний край патріотки.

Через зорову сенсоріку Леся Лисак передає власні аксіологічні імперативи, виявлені на рівні художньої реалізації концепту «жінка», за допомогою домінування в системі поглядів героїні не особистих переживань, а гранично напружених національних ідей. Сенсорна візуалізація дає змогу бачити світ очима жінки, а разом із мобілізацією психологічних засобів портретотворення «у вигляді характерологічних деталей» [3, с. 159], локалізація яких розосереджена по всьому твору (маємо абрубтивне переривання монологів героїні чи ту ж таки зорову деталь («Вона набрала віддиху...») [4, с. 320]), що свідчить про її емоційне напруження; енергетику внутріш-

нього болю, метафорично інтенсифіковану до образу смутку, який «вдарить об стіну байдужості» [4, с. 322]; психоемоційне виснаження, акцентоване авторкою звертанням «втомлена жінко» [4, с. 322]; використання в мовленні жінки риторичних запитань, корті промовисто свідчать про її внутрішні терзання: «Чи то вже комуна мертвих боїться? Боїться, щоб вони не встали з гробів заплатити за кривди тих, що живуть?» [4, с. 321]), відчуті його у фемінних вимірах внутрішнього простору.

Однак найчастіше зорову сенсоріку письменниці використовують усе ж для візуалізації розлогих портретних описів з метою певного «опредмечення» концепту «жінка», надання йому реальних обрисів. При чому мисткині нерідко виходять за межі стереотипних ознак образного еталону українок, сенсорно-перцептивний образ яких досить детально дослідила Тетяна Семашко [8]. Так, у повісті «Оля» Ярослава Острук візуалізує образ головної героїні «в межах тропів осі суміжності» [8, с. 134] з етнічними стереотипами, але при цьому не виходить за рамки народної естетики, лише додаючи їй індивідуалізованих і навіть ідеальних ознак: «Оля маленька, наче порцелянова статуетка, золотоволоса, носик трішки вгору, а на вустах чарівна усмішка» [10, с. 11]. Художні засоби використані мисткинею (а тут маємо оперті на фольклоризм художні епітети й порівняння) працюють на сенсорно-перцептивне осягнення героїні, зіставної в малюванні авторки з дівочими образами родинно-побутових пісень. Мисткиня досить уважна до окулесичних характеристик своєї героїні, що, як і в імпресіоністичній прозі, переформатовують семіотичну структуру зовнішнього зображення у вторинне значення генеративного вираження внутрішніх смислів, надаючи образу концептуальної місткості, за якою реципієнт прочитав психологічний портрет Олі (зокрема втіленням доброти стає усмішка дівчини, художньо трансформована засобами візуальної сенсоріки).

Висновки. Отже, послуговуючись зоровою сенсорікою, мисткині мають змогу не лише передати зовнішньо-фізіологічні характеристики фемінних образів, що входять до конгломеративного концептуального каркасу «жінка», а й через аргументацію їхніх портретних деталей у певних сюжетно-подієвих ситуаціях візуалізувати емоційно-психологічний стан своїх героїнь.

Література:

1. Булюбаш А.Ю. Модусы перцепции и способы их языковой объективизации в поэтической модели мира А.И. Бунина и Н.А. Заболотского: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». Армавир, 2017. 261 с.
2. Варій М.Й. Загальна психологія: підруч. для студ. вищ. навч. закл. 3-тє вид. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебник для студентов филологических специальностей. 3-е изд., испр. Одесса: Латстар, 2002. 202 с.
4. Лисак Л. Терпкі пахощі. Нью-Йорк – Джерсі Сіті: Свобода, 1969. 344 с.
5. Марутовська О.О. Емотивно-резонансні властивості постмодерністського сенсорного образу в текстах англomовного епічного фентезі. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2016. Том 19. № 2. С. 57–66.
6. Медведева Н.В. Дослідження творчого сприймання. URL: http://lib.iitta.gov.ua/1875/1/%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%92%D0%95%D0%94%D0%95%D0%92%D0%90_%D0%9D.%D0%92._1_c.pdf.

7. Новиков А. Образ української жінки-страдниці в п'єсах драматургів театру корифеїв. Дивослово. 2004. № 7. С. 55–58.
8. Семашко Т.Ф. Перцептивний образ фізичної краси українців в аспекті етнічної стереотипізації. Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Харків, 2016. Вип. 43. С. 130–136.
9. Сердюкова Д.Б. Речевое представление ситуации разлада отношений в биографическом нарративе (на материале документальной художественной прозы): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». Санкт-Петербург, 2010. 24 с.
10. Сосенко-Острук Я. Оля. Мюнхен: LOGOS, 1963. 151 с.
11. Ставицька Л. «Сучасна українська лінгвістика...». Сукаленко Т.М. Метафоричне вираження концепту «жінка» в українській мові: монографія. Київ: Інститут української мови: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. С. 13.

Супрун В. М. Перцептивний потенціал зрительної сенсорики при моделюванні концепта «жінка»

Анотація. В статті йде про перцептивний потенціал зрительної сенсорики, використаний авторами

для образного моделювання концепта «жінка». На конкретних прикладах з діаспорної прози продемонстровані механізми виразительної детермінації зрительних сенсоризмів для візуалізації зовнішніх параметрів і емоційно-психологічних портретів жінок-героїнь.

Ключові слова: зрительний сенсоризм, концепт «жінка», портретообразування.

Suprun V. The Perceptual Capacity of the Visual Sensory in the Modeling of the Concept “Woman”

Summary. The article refers to the perceptual capacity of the visual sensation, used by the authors for the figurative modeling of the concept “woman”. It is displayed the mechanisms of demonstrative determination of visual sensorisms for the visualization of the external parameters and emotionally – psychological portraits of women heroines on the specific examples of Diaspora pros.

Key words: visual sensorisms, the concept “woman”, the portrait creation.

Тимочко Б. В.,
молодший науковий співробітник відділу
історії української мови та ономастики
Інституту української мови Національної академії наук України

НАЗВИ МЕЖ І МЕЖОВИХ ВІХ В УКРАЇНСЬКО-МОЛДАВСЬКИХ ГРАМОТАХ XIV – XV СТОЛІТЬ

Анотація. Статтю присвячено описові назв меж і межових віх, що засвідчені в юридичних документах XIV–XV століть із території Молдавського князівства. Докладний структурний і лексико-семантичний аналіз назв меж і межових віх дає змогу переконливо говорити про структуру утвореної ними лексико-семантичної групи, семантику та джерела формування її компонентів.

Ключові слова: Молдавське князівство, українсько-молдавські грамоти, назви меж і межових віх, лексико-семантична структура, номен, номінація, походження назви.

Постановка проблеми. Актуальним завданням мовознавства продовжує залишатися дослідження історії становлення української мови на різних рівнях. Надійним підґрунтям таких досліджень є рукописні пам'ятки української мови, що зберігаються в державних і приватних колекціях України та інших держав, а також опубліковані матеріали, що містять їх тексти. Оскільки таких пам'яток в Україні збереглося порівняно небагато, науковці різних країн уже кілька століть поспіль звертаються до пам'яток української мови, написаних на території Молдавського князівства, яких збереглося набагато більше, завдяки чому староукраїнська мова на всіх рівнях, у тому числі й лексичному, представлена в них повніше. Особливу наукову цінність мають українсько-молдавські грамоти (далі – УМГ), написані староукраїнською писемно-літературною мовою, яка була офіційною в Молдавському князівстві протягом майже трьох століть. Необхідність вичерпного аналізу лексикону староукраїнської мови, частиною якого є назви меж і межових віх, що засвідчені в УМГ, зумовлює актуальність теми пропонованого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості мови УМГ на різних мовних рівнях досліджували В.Г. Ярошенко [1], М.С. Антошин [2], Д.П. Богдан [3], Л.В. Веневцева [4], Й. Мацурек [5; 6], М.М. Пешак [7], С.С. Перепелиця [8], І.Б. Царалунга [9]. Проте лексика УМГ, яку відтворено в Словнику староукраїнської мови XIV–XV століть, частково описано в працях О.І. Яцимирського [10], В.Г. Ярошенка [1], М.С. Антошина [2], Д.П. Богдана [3], М.Ф. Станівського [11], Л.Л. Гумецької [12], В. Штефуци [13] та ін., проаналізовано в межах окремих тематичних груп у загальноукраїнському контексті в академічній «Історії української мови» [14], залишається малодослідженою.

Метою статті є опис структури лексико-семантичної групи (далі – ЛСГ) «Назви меж і межових віх», а також класифікація

її номенів за походженням, сферами функціонування в сучасній українській мові, особливостями використання та будовою.

Виклад основного матеріалу. Засвідчені в УМГ назви меж і межових віх формують ЛСГ «Назви меж і межових віх», що складається з п'яти лексико-семантичних структур (далі – ЛСС). Початком її структурування є виокремлення двох лексико-семантичних підгруп (далі – ЛСПГ): ЛСПГ «Назви меж» і ЛСПГ «Назви межових віх».

ЛСПГ «Назви меж»

Для номінації меж – природних або умовних ліній, що розмежовують різноманітні просторові об'єкти, зокрема й державні чи приватні володіння, – в УМГ засвідчено лексеми *граница*, *роубѣжіє*, *роубежъ*, *хотарь*

граница 'кордон, межа': єдно мѣсто ѡтѣ пустини близько *граници* мѣдцкои (1445 15 I: 358)¹; и продади селишча своа пѣстаа, що сѣт на *граници* (1452 15 II: 24). Лексема походить від псл. **granica* [16 VII: 106–107]. У сучасній українській мові лексема *границя* 'лінія, що розділяє які-небудь території, смуга поділу' є розмовною [17 II: 157]. Фонетичні варіанти цього номена засвідчені в говірках української мови з такою самою семантикою: у бойк. говірках: *границя* 'кордон, межа', 'місце, де сходяться поля сусідніх сіл' [18 I: 190]; у гуц.: *границі* 'у кордон, межа' [19: 39]; в українських говірках Румунії (далі – УГР) засвідчено похідне від цієї лексеми: *трані(у)чєр'іу* 'прикордонників' [26: 649] (р. в., мнж.);

роубѣжіє 'кордон, рубіж': Я хотарь тѣмѣ селомѣ да естѣ ѡтѣ великѣи дромѣ <...> право на долѣ, гдѣ *роубѣжіє* на дрѣва (1446 15 I: 373);

роубежъ 'кордон, рубіж': а хотарь тон поустини на верхѣ долинѣ <...> та прости на тоуржоук *рубѣжи* (1453 21 II: 445). Лексеми *рубезь*, *роубѣжіє* є континуантами псл. **robezь* [22 V: 131]. У сучасній українській мові фонетичний/словотвірний/граматичний варіант лексем *роубежъ*, *роубѣжіє* – лексема *рубіж* (ч. р.) 'лінія, межа, що відділяє кого-, що-небудь від когось, чогось', 'природна перешкода, яка служить такою лінією, межею', – засвідчений як нормативний [17 VIII: 893] *рубѣжъ* (ж. р. – Б. Т.) – *роубѣжіє* (с. р.);

хотарь 'кордон, межа': Я хотарь имѣ: ѡтѣ Маргышевѣши, валѣ што поперекъъ Пола, до Серета (1392 15 I: 3); Я на томѣ хотарѣ, аще мочи имѣ всадити села (1414–1419 15 I: 56); Я хотарь томоу вѣшпешанномѣ селѣ на имѣ Ботецимѣ що на Йланѣ да ест ѡт ѡуєнѣ сториѣ по старомоу хотарѣ (1500 23 II: 175). В УМГ лексемі, очевидно, запозичено з румунської чи мадярської мов (пор.: молд. *hotar*, мад. *határ* 'межовий знак між земельними ділянками або територіями сіл' [20 II: 513], рум. *hotar* 'кордон, межа'). У сучасній українській літературній мові лексема не засвідчена. Фонетичні, акцентуаційні, граматичні варіанти лексеми функціонують з такою самою чи подібною семантикою в говірках української мови, а саме: у бойк. говірках: *хо-*

¹Ілюстративний матеріал із зібрань УМГ паспортизуємо так (1445 15 I: 358), де перше – 1445 (курсивом) – рік написання грамоти; друге – 15 – зібрання грамот (див. список літератури); третє – I – том; четверте – 358 – сторінка. До аналізу залуцаемо ще грамоти перших років XVI століття (до 1504 року включно), щоб не розривати тривалий період правління володаря Стефана Великого.

тáръ 'трахт (очевидно, дорога – Б. Т.) в полі чи толоці; забута стежка' [18 II: 345]; у бук.: *готáръ* 'межа між селами' [25: 75]; у гуц.: *готáръ* 'межа між селами, край села' [19: 39], *хітарь* 'межа (між селами)' [19: 211]; *хотáръ* 'земельна власність села' [19: 212]; в УГР: *готарá* 'межі між селами, полями' [26: 647], *х'ітар* 'межа між двома селами' [26: 710]; у пд.-бук. гуц. говірки: *готáръ* 'межа, границя; громада' [24: 153]; у пд. бук.-покут.: *готáръ* 'границя обширу села' [27: 335]; у марам.: *готáръ* 'кордон, границя села' [28: 285], *ху'тар* 'межа, границя' [28: 318].

У ЛСПГ «Назви меж» виокремлено ЛСМГ «Назви старих (попередніх) меж».

ЛСМГ «Назви старих (попередніх) меж». Для номінації старих (попередніх) меж використано номінативне словосполучення *старин хотар* 'стара (попередня) межа': *с'ь вєлми свонимн старини хотарли* (1409 15 I: 35); *Я хотар томоу в'єшєписанномє сєлє на имѣ Ботєцилимь цю на Ялань да єст шт оуєих сторон по старому хотарє*, по кѣда из в'єка аживали (1500 23 II: 175).

ЛСПГ «Назви межових віх»

Для номінації межових віх – точок на природних або умовних лініях, які розмежують чи окреслюють просторові об'єкти, – використано назви предметів суходільного й водного доквілля та їх частин, а також назви рослин і їх частин. Це спричиняє виокремлення в межах ЛСПГ «Назви межових віх» двох ЛСМГ: ЛСМГ «Назви природних межових віх» і ЛСМГ «Назви антропогенних межових віх».

ЛСМГ «Назви природних межових віх». Для номінації природних межових віх використано назви предметів неживої природи, що формують суходільне й водне доквілля, і назви предметів живої природи, що формують світ рослин, напр.: *могила* 'пагорб (природний або штучний), що виконує роль межової віхи'. Номен походить від псл. **mogyla* 'купа' [22 III: 493]. У сучасній українській мові лексема засвідчена як нормативна з іншим значенням: *могила* 'місце поховання і насип, горбик на ньому' і 'високий насип на місці давнього поховання' [17 II: 157]. Із подібним до засвідченого в УМГ значенням лексема функціонує в окремих говірках української мови, а саме: у пд.-бук. гуц. говірки: *могила* 'граничний камінь; кіпець між державним і громадським ґрунтом' [24: 188].

ЛСМГ «Назви антропогенних межових віх». Для називання антропогенних межових віх (переважно споруд) засвідчено номен і номінативні словосполучення: *копана могила, столпъ, хотарь*:

копана могила 'межовий знак' (штучно насипаний горб – Б. Т.) копець' [20 I: 495]; *штъ толѣ чєрєсь полє, на оубвчъ, на копанє могилає* (1492 15 III: 230);

столпъ 'межовий знак, стовп' [20 II: 389]; *штъ дѣвь росохатъин чєрєсь заподѣин, чєрєсь пѣтъ, на столпъ гдє могила копана* (1488 15 III: 62); *штъ толѣ на врьхъ дила, на єдинъ столпъ, та на вбочи дила на дорогѣ, на столпъ* (1495 15 III: 336). Лексема походить від псл. **stǫlpъ* 'стовп' [22 V: 422]. Фонетичний варіант цього номени в сучасній українській мові – лексема *стовп* 'колода або товстий брус, установлені вертикально' – засвідчений як нормативний [17 IX: 720];

хотарь 'межовий знак між земельними ділянками або територіями сіл' [20 II: 513]; *и поставили томъ хотари, почєвши дорогу Банскою до Ротъылпановъы могилаы* (1423 15 I: 80).

Роль межових знаків, що спеціально створені для окреслення меж певних ділянок і є точками на них, можуть виконувати також деякі об'єкти антропогенного доквілля (переважно спо-

руди спеціального призначення), напр., пивниця, погрєвь: *пивниця* 'підвал, льох, пивниця' [20 II: 144]; *штъ пивници простѣ навєрхъ дѣла* (1412 15 I: 45); *погрєвь* (очевидно, 'погріб, підвал' – Б. Т.): *штъ погрєвь, та прости на дило оу глвдъ* (1495 15 III: 336).

У синтаксичних конструкціях, які описують межі ділянок через позначення межових віх на них, часто використано поєднання назв межових віх як однакового, так і різного походження, а саме: 1) натурогенного: *штъ толѣ чєрєсь лѣсь и чєрєсь потъикъ ѣ рипъ, штъ толѣ, попорѣдъ дѣла, ѣ жидовинъ* (1497 15 III: 361); *чєрєсь мохли ѣ, на Биколє, та на дрѣгую руптуру* (1425 15 I: 86); *та штъ риптури, попорѣкъ, оу могылоу* (1422 15 I: 73); *Романъ волювада обладалъ Землю Молдавскую штъ планины до моря* (1392 15 I: 3); 2) натурогенного й антропогенного: *штъ това на столпъ цю єстъ ѣ поле, та по в'єшє грьшлхъ на столпъ* (1499 15 III: 420); *Я хотаръ тѣмъ сєломъ <...> штъ водъ, по сєрєдъ тополїа, на краи тополїа, пивниця, штъ пивници простѣ навєрхъ дѣла, могила* (1412 15 I: 45).

Назви межових віх засвідчено переважно в складі прийменникових конструкцій, іменникові компоненти яких називають просторові об'єкти, що виконують роль межових віх і (разом із прийменниковим компонентом) передають семантику місця (точки на природній чи уявній лінії, що окреслює певну ділянку землі): початок чи продовження межі, будь-яку точку на проміжку між початком і кінцем межі, напрямок проведення межі, кінець межі: *почєвши штъ маткѣ Башїа* (1492 15 III: 230); *чєрєсь полє и чєрєсь дорогѣ и чєрєсь ровню и чєрєсь Бєрѣладъ* (1495 15 III: 280); *попорѣдъ дѣла, ѣ жидовинъ* (1497 15 III: 361); *на вєрѣ на вєрєг Бєрѣлада* (1495 15 III: 280); *до дороги цю пєрєходитъ штъ довгого полѣ* (1495 15 III: 280).

Між компонентами ЛСГ «Назви меж і межових віх» існують тісні лексико-семантичні зв'язки, що виявляються в синонімії, яка часто є наслідком міжмовної інтерференції ('кордон, межа': *границя – роуб'єжїє – роуб'єжъ – хотарь*; 'межовий знак, стовп': *столпъ – хотарь*) та полісемії (*хотарь* 'кордон, межа' і 'межовий знак').

У ЛСГ «Назви меж і межових віх» переважають однослівні номен. Номен-словосполучення використано тільки для диференціації багатозначних однокомпонентних назв подібних реалій: *могила* 'пагорб'; 'природний пагорб, що виконує роль межової віхи'; 'антропогенний пагорб, що виконує роль межової віхи' – *копана могила* 'антропогенний пагорб, що виконує роль межової віхи'; *хотарь* 'кордон, межа'; 'межовий знак між земельними ділянками або територіями сіл' – *старин хотар* 'стара (попередня) межа'.

Висновки. Отже, здійснений аналіз назв меж і межових віх дає змогу говорити про таке: 1) ЛСГ «Назви меж і межових віх» – це структура, що складається з п'яти ЛСС, між елементами якої існують тісні лексико-семантичні зв'язки; 2) за походженням більшість у цій ЛСГ становлять лексеми, що сягають своїм корінням праслов'янського періоду, інші – запозичення з румунської мови; 3) за структурою в цій ЛСГ переважають однослівні номен; 4) засвідчені в УМГ назви меж і межових віх у сучасній українській мові мають вузьку локалізацію і зберегли своє значення переважно в українських говірках південно-західного наріччя, а також в українських говірках Румунії. Більшість назв меж і межових віх, що мають у сучасній українській мові різнорівневі відмінності, зберігають при цьому засвідчену в УМГ семантику.

Література:

1. Ярошенко В. Українська мова в молдавських грамотах XIV–XV вв. Зб. для дослідження історії української мови. Київ, 1931. Т. 1. С. 247–338.
2. Антошин Н.С. Язык молдавских грамот XIV–XV вв.: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Ленинград, 1961. 34 с.
3. Bogdan D.P. Caracterul limbii textelor slavo-române. București, 1946. 46 p.
4. Веневцева Л. Молдавские грамоты XIV – XV веков как источник изучения истории украинского языка (Фонетика. Морфология): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Харьков, 1966. 23 с.
5. Macûrek J. K dějinám česko-ukrajinských a česko-rumunských vztahů 2. pol. 14. a 1. pol. 15. století. Slovanské historické studie III. Praha, 1959. S. 127–184.
6. Macûrek J. K otázce vztahů listiny české, ukrajinske a moldavské v druhé polovině XV. století. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, roč. IX, řada historická. Č. 7. Brno, 1960. S. 151–161.
7. Пещак М. Типи українських грамот XIV ст. та їх стилістичні особливості. Мовознавство. 1970. № 6. С. 58–65.
8. Перепелица С.С. Про фонетичні особливості українсько-молдавських грамот кінця XIV – середини XVI ст. Українська мова на Буковині. Чернівці, 1998. С. 23–28.
9. Царалунга І. Діалектне розшарування в староукраїнській мові (на основі явищ вокалізму грамот XIV – XV ст.). Волинь-Житомирщина. 2015. Вип. 26. С. 141–151.
10. Яцимирский А.И. Молдавские грамоты в дипломатическом и палеографическом отношении. Русский филол. вестник. 1906. Т. 55. № 1–2. С. 177–198.
11. Станівський М. Дві буковинсько-молдавські грамоти середини XV ст. Українська мова в школі. 1960. № 3. С. 16–19.
12. Гумецкая Л.Л. К вопросу о языке молдавских грамот XIV – XV вв. Otázky dějin střední a východní Evropy. Vyd. 1. Brno, 1971. P. 25–35.
13. Штефуца В. Болгарские слова в украинских грамотах XIV–XV веков. Българският език и литература на кръстопътя на културите. Szeged, 2009. С. 33–37.
14. Історія української мови: Лексика і фразеологія. Київ: Наук. думка, 1983. 743 с.
15. Documenta Romaniae historica: A. Moldova. Vol. I–III. București: Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1975–1980.
16. Этимологический словарь славянских языков. Москва: Наука, 1974–2012. Вып. 1–38.
17. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
18. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наук. думка, 1984.
19. Піпаш Ю., Галас Б. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського р-ну Закарпатської обл.). Ужгород: УжНУ, 2005. 266 с.
20. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. Київ: Наук. думка, 1977–1978.
21. Costăchescu M. Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare. Vol. I–II. Iași: Viața Românească, 1931–1932.
22. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Київ: Наук. думка, 1982–2012.
23. Bogdan I. Dokumente Lui Ștefan cel Mare. Vol. I–II. București, 1913.
24. Горбач О. Словник говірки с. Бродин, повіт Радівці (Румунія). Olexa Horbatsch. Dialektologie. Gesammelte Aufsätze. 1992. С. 136–238.
25. Словник буковинських говірок. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.
26. Павлюк М., Робчук І. Словник діалектних текстів. Українські говори Румунії. Едмонтон; Львів; Нью-Йорк; Торонто, 2003. С. 633–718.
27. Горбач О. Південня буковинсько-покутська говірка с. Милешовець бл. Радовець. Olexa Horbatsch. Dialektologie. Gesammelte Aufsätze. 1992. С. 324–375.
28. Горбач О. Словник говірки с. Поляна (Румунія). Olexa Horbatsch. Dialektologie. Gesammelte Aufsätze. 1992. С. 276–321.

Тимочко Б. В. Названия границ и пограничных вех в украинско-молдавских грамотах XIV – XV веков

Анотація. Стаття посвячена описанню названих границ и пограничных вех, засвідечених в юридических документах XIV – XV веков с территории Молдавского княжества. Подробний структурний и лексико-семантический анализ названий границ и пограничных вех позволяет убедительно говорить о структуре созданной ими лексико-семантической группы, семантике и источниках формирования её компонентов.

Ключевые слова: Молдавское княжество, украинско-молдавские грамоты, названия границ и пограничных вех, лексико-семантическая структура, номен, номинация, происхождение названия.

Tymochko B. The names of borders and border milestones in the Ukrainian-Moldovan diplomas of XIV – XV centuries

Summary. The article is devoted to the description of the names of borders and boundary milestones, which are certified in the legal documents of XIV – XV centuries from the territory of the Moldavian principality. Detailed structural and lexical-semantic analysis of the names of boundaries and boundary axes allows us to speak convincingly about the structure of the lexico-semantic group formed by them, the semantics and the source of its components formation.

Key words: Moldavian principality, Ukrainian-Moldovan diplomas, names of boundaries and boundary axes, lexical semantic structure, nomin, nomination, origin of the name.

Фурман-Чоботько І. А.,

старший викладач кафедри української та іноземних мов
Одеського державного аграрного університету

ЛЕКСИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

Анотація. Статтю присвячено з'ясуванню механізму міжмовної інтерференції в рекламних текстах. Причиною мовних помилок є порушення норм української літературної мови, що призводить до зниження рівня культури мовлення, а також до такого явища, як інтерференція. Основні причини, що породжують лексичну інтерференцію, – це семантичні і структурні розходження в лексичній російської й української мов.

Ключові слова: реклама, мовні помилки, лексична інтерференція, білінгвізм, міжмовна омонімія.

Постановка проблеми. У нашому мінливому світі небагато таких явищ, які б зберігали актуальність та вагомість для суспільства протягом багатьох століть. Та ми впевнено можемо віднести до такої низки «довгожителів» постійного супутника людини та її витвір – рекламу. Адже вона стала рушійною силою не тільки ринку товарів та послуг, реклама визначає напрям і стиль нашого життя, атакує нашу свідомість і проникає в підсвідомість, формує наші бажання і потреби і, нарешті, «вирішує» майже всі життєві проблеми людини. Проблема помилок під час написання рекламних текстів залишається однією з найбільш дискусійних. Це явище потребує комплексного дослідження для визначення стану сучасної української мови. Цим чинником посилюється актуальність представленого дослідження. Зазначимо, що, оскільки мова є матеріалізацією мислення взагалі, то мова рекламної продукції, мова газети, що відбиває складні соціальні процеси, матеріалізує не тільки особисту, а передусім суспільну свідомість, впливає на вироблення громадської думки, допомагає у формуванні певного типу соціальної поведінки людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рекламний текст як предмет лінгвістичного дослідження є об'єктом аналізу як закордонних, так і вітчизняних мовознавців, які досліджують рекламні тексти в різних аспектах: загальний лінгвістичний опис рекламних текстів (К. Бове, О. Зелінська, О. Медведєва, Г. Почепцов); власне лінгвістичний аналіз рекламних текстів на різних мовних рівнях: фонетичному (О. Ксензенко, І. Лисичкіна); лексичному (І. Соколова, С. Федорець); морфологічному (О. Зелінська, В. Зірка, Є. Ісакова); синтаксичному та структурно-семантичному (О. Зелінська, Н. Коваленко, Ю. Корнева, О. Медведєва). Більшість книг про рекламний текст як вітчизняних, так і закордонних авторів присвячені техніці написання ефективних оголошень.

Матеріалом дослідження стали тексти одеських вивісок та рекламних оголошень, які були зібрані з одеських газет: «Чорноморські новини», «Одесская жизнь», «На пенсії», «Одесская реклама», «Одеські вісті» (випуски за 2017 р.). **Предмет** дослідження – мова преси (газетних матеріалів), тексти одеських вивісок. **Об'єктом** дослідження є помилки в текстах рекламних оголошень. Загальна кількість помилок становить 80, що є достатнім для нашого дослідження. Збільшення обсягу, на нашу думку, змінить якість помилок.

Метою статті є з'ясування механізму міжмовної інтерференції в рекламних текстах. Під час дослідження використу-

валися описовий метод, прийоми класифікації та систематики, кількісної інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Те саме інтерферентне явище можна схарактеризувати з різних позицій: з погляду виникнення, характеру виникнення, належності до різних мовних рівнів тощо. Тому і кваліфікуються інтерферентні явища по-різному. У методичній літературі з вивчення другої мови розрізняють такі види інтерференції: за походженням – зовнішня і внутрішня; за характером переносу навичок рідної мови – пряма й опосередкована; за характером виявлення – явна та прихована; за лінгвістичною природою – рівнева (фонетична, лексична, граматична й ін.). Розглянемо інтерференцію, що відбувається на словотвірному, морфологічному та лексико-семантичному рівнях у рекламних текстах. Головною причиною виявлення всіх цих видів інтерференції є розходження в структурі мовних одиниць. Здійснимо класифікацію та систематизацію 80 помилок, що були зібрані з текстів одеських вивісок та з рекламних текстів газет.

Взаємодія близькоспоріднених української та російської мов має суттєві особливості щодо лексичної інтерференції: з боку діакронії, це тривале й стійке явище, яке постійно супроводжує мовленнєву діяльність так званих білінгвів; стійкість інтерференції за близькоспорідненою мовною взаємодією зумовлена її семантичною індіферентністю для мовців, а також яскраво вираженим взаємоспрямованим характером у процесі комунікації, що впливає на мовленнєву поведінку тих, хто користується двома мовами. До соціальних ознак, що впливають на ступінь лексичної інтерференції, належать: місце проживання, рівень освіти, соціальне становище та вік мовців. Найчастіше інтерферують лексичні елементи жителів міст, що мають середню або ж неповну середню освіту, належать до середнього і старшого покоління. Джерелом лексично-семантичної інтерференції в умовах контактування близькоспоріднених української і російської мов є: загальна частотність вживання слів у різних і передусім побутових сферах комунікації; розбіжності лексичних відповідників на формальному (диференційна лексика) і семантичному рівнях (наприклад, міжмовна омонімія, різний обсяг та зміст когнітивного компонента значень слів, різні структури лексем та ін.) [4, с. 6]. Нарешті, здебільшого в українському мовленні інформантів виявлено явище, яке можна визначити як *параінтерференція*. Це стосується слів, що потрапили до української мови внаслідок конвергентного впливу і яким решта мовців віддає перевагу, тобто вживає слова типу *ворота* замість *брама*, *шерсть* замість *вовна*, *одяло* замість *ковдра*, *галстук* замість *краватка*. Семантична інтерференція мов (зміни в лексико-семантичній системі мов внаслідок лінгвістичної взаємодії) здійснюється в трьох напрямках: безпосереднього запозичення лексичних одиниць однієї мови іншою, структурного калькування будови лексичних одиниць та семантичного запозичення. Було б помилкою думати, що лексичне запозичення не відбувається на лексико-семантичній системі тієї мови, яка здійснює запозичення. Лексичні запо-

зичення не є маловажливим явищем в історії мови. Хоча деякі дослідники вважають це негативним явищем. Проте варто пам'ятати, що поруч із семантичним запозиченням семантична інтерференція проявилася і в негативних семантичних запозиченнях. Йдеться про втрату мовою певних успадкованих слів залежно від іншомовного вжитку.

Дослідження семантичних запозичень пов'язані зі значними труднощами, бо явища, які спостерігаються в цьому процесі, багато в чому нагадують явища, які внутрішнього словотворення. Справді, зміни значень слів надзвичайно різноманітні, і часто не можна з певністю сказати, чи нове значення слова виникло в даній мові, чи воно народилося цілком незалежно. Так само дуже важко буває визначити, чи нове слово виникло в мові за зразком іншомовної структури, чи воно утворено самостійно. Ці труднощі пояснюються тим, що навіть у контактуючих мовах можуть виникати незалежні одна від одної семантичні паралелі. Існують слова російської та української мов, які близькі за формою, але різні за змістом та вживанням. У лінгвістиці такі слова мають назву міжмовних омонімів. За своїм походженням це етимологічно зв'язані слова, які розвили різні значення в кожній із мов, а також паралельні утворення з різною семантикою та неоднаково осмисленні в російській та українській мовах запозичені слова. Вони викликають певні труднощі під час вивчення мови, оскільки з переходом від однієї мови до іншої мовці нелегко позбавляються звичних семантичних зв'язків та асоціацій, через що припускаються інтерферентні помилки. Найбільш піддаються інтерференції ті лексичні одиниці обох мов, які мають часткову семантичну схожість, бо мовці ототожнюють значення цих одиниць, узгоджують їх. Особливо «підступною» є міжмовна омонімія близькоспоріднених слів. Формальна та семантична близькість слів у цих мовах часто призводить до того, що мовці не помічають дуже тонких і водночас важливих семантичних і стилістичних нюансів, на що свого часу звернув увагу М. Рильський: «Давно вже відмічена помилковість думки, нібито перекладати з близьких мов легше, ніж з мов далеких. Переклад українською мовою, скажімо, з російської або білоруської викликає специфічні, не завжди переборені труднощі, він ховає в собі багато небезпек – існування в споріднених мовах слів, які однаково або майже однаково звучать, але позначають різні речі» [2, с. 114].

Міжмовна омонімія – яскрава ознака самобутності тієї чи іншої мови. Невипадково в полеміці з великодержавниками, теоретиками «єдиної та неподільної», тими, хто заперечував самобутність української мови й називав її наріччям російської, українські вчені, які відстоювали положення про самобутність української мови, не раз посилалися на слова, які за однакового звучання в українській і російській мовах мають різні значення. В умовах білінгвізму такі слова спричиняють інтерферентні помилки, що пов'язано з давно вже поміченою тенденцією вносити мовцями обох мов в одну з них прийоми, характерні для іншої мови. З усіх спричинених інтерференцією помилок семантичні кальки найбільш поширені. Як слушно зазначив А. Абаєв, «при переході з однієї мови на іншу можна досконало засвоїти вимову іншої мови, але важко, майже неможливо відмовитись від звичних семантичних зв'язків і асоціацій» [1, с. 66]. Кожне слово – коли воно органічне в цій мові – пов'язане тисячами незримих ниток із рештою мовних форм, і порушення цих зв'язків веде до руйнування самої мови. Бо така організація мови обертається її деградацією. Яка шкода

від такого мавпування? Єдиним джерелом словотворчості ми робимо мову сусіда. Запозиченням чужих моделей слів ми занебдуємо свої власні і руйнуємо неповторну тональність нашої мови, обертаючи її на мову-супутника, прив'язану до мови-ядра [1, с. 105]. Особливо схильні до інтерференції ті лексичні одиниці обох мов, які мають часткову семантичну схожість, бо інтерференція полягає саме в ототожненні одиниць змісту та «приведенні їх у повну відповідність».

Отже, ознайомлення з міжмовними омонімами, вивчення їх семантичної специфіки важливе передусім для прикладних завдань лінгвістики – піднесення культури мовлення, яке зумовлює не тільки граматичну правильність та правильність правопису та вимови, але й адекватність висловлень, точне мовне вираження завдання та змісту повідомлення. А це виявляється складним не тільки для звичайних носіїв мови, але й для людей, що професійно володіють мистецтвом перекладу. Отже, під час вивчення другої мови важливо звернути увагу на факти, які можуть негативно відбитися на рівні володіння білінгвом двома мовами.

Треба зазначити, що «відмінності в парах слів (у міжмовному плані) можуть бути зведені до закономірних відповідностей, наявних у системних відношеннях мов, що контактують: фонетичних, графічних, орфографічних, акцентологічних, словотвірних-морфологічних. Відмінності у формі слів, які нівелюються наявністю таких відповідностей, у свідомості білінгва практично не враховуються внаслідок багаторазового використання двох мов (двох планів вираження), бо мовленнєвий апарат його здатен автоматично переключатися на потрібний код. Виникає закріплення цих відповідностей у пам'яті, які більшою мірою мають стійкий характер та не сприймаються як відмінності в межах близькоспоріднених мов» [3, с. 12]. Наведемо приклади помилок, в яких ми спостерігаємо так звану «сумісну несумісність», де крамниця чи побутова установа, або рекламне оголошення у своєму найменуванні поєднують слова двох мов, що призводить до функціонування горезвісного суржика не лише в побутовому мовленні, а фактично на офіційному рівні: *мини-завод «Газована озонована вода» (Гідровий провулок); продукти 24 години «Домино» (вул. Дерибасівська); магазин «Продукти 24 години» (вул. Левітана); Вечірній одяг. Свадебний салон (вул. Канатна); баня «Чисте здоров'я» (вул. Степова); автокурси: підготовка водителів «В, ВС, С, Д, Е» («Одеська реклама»); курси «Ефект» («Одеська реклама»); 4–7 лютого 2017 р. Міжнародна виставка. Нитки. Ткани. Фурнітура («На пенсії»)). Наведемо приклади помилок, що утворилися шляхом структурного калькування будови лексичних одиниць. Можна сказати: це російські слова, написані українськими літерами. Трапляється багато текстів рекламних оголошень, створених невідомо якою мовою, що й призводить до функціонування суржика: *консультації ведучих спеціалістів-офтальмологів для дітей і дорослих; виготовлення коригуючих окулярів з пластиковими та скляними лінзами; продається срочно офіс; гарантує вам постійний дохід; туристична фірма «Яна»: продаж залізничних квитків, продаж та бронювання авіаквитків; широкий вибір лесниць; об'являється набір співробітників для роботи в центрі міста. АН «Держава». Дзвоніть 7771819; пред'явителю талона – консультація невропатолога безкоштовно; блу автомобілі; продаємо блу обладнання фірми «Ігла»; Металобаза. Наше слово – залізо! Уточняйте адреси складських точек!; кондиціонери охолод-**

жують *літом*, зігрівають зимою; ювелірні вироби та *драгоценності*; прийом *заявлень* до 20.02.17 включно; *англійський* доступний всім; вітряні *мельниці* (таксі). Трапляється неправильне розуміння семантики слова: *мийка* машин (вул. Середньофонтанська); пошук *слушної роботи*; *довіра* на право участі у загальних зборах; *громадянська безпека*; загальна *площина* 35 м²; «Автомобілі»: знайдіть *місто* у нашому щотижневнику; *запрошуємо на роботу у нерухомості*, *зідний офіс у центрі Одеси*, *безкоштовне навчання*. Якщо подивитися в «Тлумачний словник української мови», ми побачимо, що лексема «термін» має значення «проміжок часу», «строк», «момент», але не час. А слово «мийка» має такі значення: «ганчірка, віхоть для миття чого-небудь», «приспособлення для миття». Процесуальне значення відповідає іншій лексемі – «миття». Лексема «громадянський» – прикметник до громадянин, «власливий свідомому громадянину» (наприклад, громадянська війна, панахида, шлюб). А слово «громадський» має такі значення: «який виникає, відбувається в суспільстві або стосується суспільства, зв'язаний із ним; суспільний» (наприклад, громадські інтереси, порядок, думка), «належний усій громаді, усьому суспільству». Тому правильно зі словом «безпека» вживати слово «громадський». Лексема «довіра» має значення «те саме, що довір'я (ставлення до кого-небудь, що виникає на основі віри в чийсь правоту, чесність, щирість і т. ін.)». А «доручення» – це документ, що дає право діяти від імені особи, що видала цей документ, довіреність. Саме це значення малось на увазі в оголошенні. Такі помилки трапляються через неправильне розуміння внутрішньої форми слів, що є однією з найважливіших ознак зіставлення близькостпоріднених мов: саме через відмінності вмотивованості назв найяскравіше виявляється національно-специфічне бачення світу різними мовними культурами. За цією ознакою виділяються такі підгрупи відповідників: а) слова, які збігаються за первісною ознакою мотивації: рос. *сочинение* – укр. *твір*, рос. *часы* – укр. *годинник*, рос. *общежитие* – укр. *гуртожиток*; б) слова, які мотивовано різними семантичними ознаками: рос. *прихожая* – укр. *передпокій*, рос. *воскресенье* – укр. *неділя*, рос. *свадьба* – укр. *весілля*; в) слова, які в одній із мов мають стерту або ж невідому мотивацію, а в мові зіставлення ця мотивація відома і відчутна: рос. *этаж* – укр. *поверх*, рос. *стакан* – укр. *склянка*, рос. *краска* – укр. *фарба*, рос. *невеста* – укр. *наречена*.

Аналіз лексико-семантичних відповідників різних мов за внутрішньою формою має не тільки національно-культурологічне, а й лінгводидактичне значення. Під час оволодіння другою мовою швидше засвоюється лексика із прозорою мотивацією, яку наша свідомість спроможна швидко декодувати і міцніше приєднати до назв своєї мови.

Отже, *лексична інтерференція* – це відхилення від норм слововживання внаслідок перенесення значення слів російської мови, їхніх лексичних особливостей на українську мову. Основні причини, що породжують лексичну інтерференцію, – це семантичні і структурні розходження в лексиці російської й української мов. Розглянемо помилки, що трапляються на морфологічному рівні: *Ремонт одяга* (вул. *Левітана*); *продукти і овочі* (вул. *Краснова*); *маркопіці* (вул. *Пушкінська*); *обмін валюти* (вул. *Канатна*); *розпродажа (5 станція Великого Фонтана)*; *двері та вікна з металопластика* («Одеська реклама»); *вікна та двері на радість сусідам* («Чорноморські новини»); *прийом до лікаря по вівторкам, четвергам* («На пенсії»); *ліку-*

вання при остеохондрозах (у т. ч. *головна біль, запаморочення голови, болі у спині, у руках та ногах*) («На пенсії»); *одягніть ваші вікна зсередини та захістить їх зовні!* («Одеська життя»); *збережимо смак у майбутньому* («Одеська реклама»).

В останніх двох прикладах, якщо це дієслова дійсного способу, то записані вони неправильно, оскільки дієслова І дієвідміни в 1 особі множини мають закінчення -емо (*збережемо*). У наказовому способі в 1 особі множини дієслова мають закінчення -імо (*збережімо*), а в 2 особі множини – -іть (*захістять*). Щодо слова *біль* спостерігається перенесення граматичної категорії роду з російської мови (рос. *боль* – жіночого роду; укр. *біль* – чоловічого роду). Загалом, граматичні розбіжності між російськими й українськими іменниками не впливають на семантику лексичних відповідників.

Розглянемо словотвірні помилки в рекламних текстах. Тут береться до уваги неправильне творення слів, тобто слова утворюються від твірного слова, якого немає. Саме тому і з'являються ці гібридні форми. Наприклад, *ігровий* ← *ігра*. Звичайно, велику роль у появі таких помилок відіграв вплив російської мови. Можна сказати, що ці слова утворені від російських твірних слів чи за допомогою російських засобів творення, перероблених на український лад. Наприклад, *побувавши*. Суфікс -вш- є російським суфіксом дієприкметників, він невласливий українській мові. Такі слова і звороти своєю штучністю дискредитують українську мову, обертають її на важкий для спілкування офіційний жаргон, який не приваблює мовців. В українській мовній практиці поширилися розгорнуті дієприкметникові звороти: *що співає, що плаче, що має*, які цілком довільно виконують функцію дієприкметникових форм у літературній мові. Інакше кажучи, запровадження цих штучних форм збіднює нашу мову, веде до забуття виробленої протягом століть лексики. Ми перекреслюємо вже вироблену лексику і починаємо виробляти нову. З другого боку, своєю появою ці форми завдячують недостатньому знанню мови та небажанню глибше зануритися в мовні проблеми. Наведемо приклади таких помилок: *Виставочно-торговий центр* (вул. *Середньофонтанська*); *ігрові автомати* (вул. *Левітана*); *обслуження аудіотехніки* (вул. *Канатна*); *бар «Зимня вишня»* (вул. *Корольова*); *система ігрових автоматів* (вул. *Канатна*); *лікеро-водочні вироби* (вул. *Черняхівського*); *техніка, побувавши у використанні* (вул. *Терешкової*); *майновий комплекс складових та виробничих будівель, споруд* («Чорноморські новини»); *розірвати мирову угоду* («На пенсії»); *вентильовані системи, фасади* («Одеська життя»); *водовідталкуючі рідини для фасадів* («На пенсії»).

Висновки. Отже, причиною появи мовних помилок є порушення норм української літературної мови, що призводить до зниження рівня культури мовлення, а також до такого явища, як інтерференція. Основні шляхи подолання негативних мовних явищ та покращення мовної системи в Україні (мовознавчі, правові заходи): зробити українську мову знаряддям здобуття знань, морально-психологічного, соціального, професійного самоутвердження, засобом просування по службі, тобто створити стимули для ширшого використання державної мови, зробити її престижною; створити такі громадські організації, які б задовольняли потреби україномовного населення, сприяли б подоланню психології вторинності, меншовартості; мовна політика держави повинна стати більш цілеспрямованою і контролювати виконання законів щодо мови; усвідомлення самими мовцями необоротності цього процесу і доцільності своєї участі в ньому.

Література:

1. Караванський С. Пошук українського слова, або боротьба за національне «Я». К.: Академія, 2001. 240 с.
2. Рильський М. Ще про переклади. Письменники про свою роботу. К., 1956. С. 114–119.
3. Ровдо И. Межъязыковая омонимия в условиях русско-белорусского и белорусско-русского билингвизма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Минск: Изд-во БГУ, 1980. 19 с.
4. Русанівський В. Прогностичні функції соціолінгвістики. Мовознавство. 1989. № 1. С. 3–10.

Фурман-Чоботко І. А. Лексическая интерференция в рекламных текстах

Аннотация. Стаття посвящена изучению механизма межъязыковой интерференции в рекламных текстах. Причиной возникновения речевых ошибок является нарушение норм украинского литературного языка, что приводит к снижению уровня культуры речи, а также к такому явлению, как интерференция. Основные причины, порож-

дающие лексическую интерференцию, – семантические и структурные различия в лексике русского и украинского языков.

Ключевые слова: реклама, речевые ошибки, лексическая интерференция, билингвизм, межъязыковая омонимия.

Furman-Chobotko I. Lexical interference in advertising texts

Summary. The article is devoted to the clarification of the mechanism of interlingual interference in advertising texts. The cause of language mistakes is the violation of the norms of the Ukrainian literary language, which leads to a decrease in the level of speech culture, as well as to a phenomenon such as interference. The main causes of lexical interference are the semantic and structural differences in the vocabulary of the Russian and Ukrainian languages.

Key words: advertising, language mistakes, lexical interference, bilingualism, interlingual homonymy.

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

ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДГРУНТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Анотація. У статті представлено філософське розуміння тогочасної дійсності Григором Тютюнником. Наголошено на тому, що в художніх творах митець приділяв багато уваги філософським роздумам. Здебільшого його турбували такі проблеми, як тяжка доля людини, швидкоплинний час, людська самотність. У дослідженні акцентовано увагу на тому, що Григор Тютюнник приділяє велику увагу самотності людини. Доведено, що цей аспект його творчості пов'язаний із тим, що багато новел автора є автобіографічними.

Ключові слова: філософія, поетика, художні роздуми, біографія, автобіографізм, самотність, життєва доля.

Постановка проблеми. Українська література ХХ ст. сьогодні відзначена високим ступенем мистецького охоплення життєвих явищ, різноманітністю естетичних систем художнього людського світу, широким спектром стилевих напрямів, течій, жанровою палітрою, представлених відомими авторами. Але лишаються письменники, які чекають на професійну оцінку своєї творчості. З-поміж них – Григор Тютюнник. На думку О. Гончара, постать Григора Тютюнника вже декілька століть перебуває в центрі уваги українських літературознавців [2]. Митець завжди захоплював не тільки друзів та знайомих, а і всіх тих, хто хоч колись мав можливість прочитати його твір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про новели Григора Тютюнника і про його біографію написано багато. Зокрема, творчість Григора Тютюнника досліджували О. Смольницька, В. Євсєвська, І. Лагола, Р. Мовчан, Н. Шеремета, І. Дзюба. Про нього писали О. Соловей, В. Марко, Л. Мороз, В. Даниленко, Г. Єжелов, О. Мусієнко, О. Шугай. Усі вони надзвичайно захоплювалися широкою душею автора, вмінням реалістично зображувати кожну деталь. Дослідники акцентують свою увагу на тому, що він був не автором, він був батьком своїх творів: «Мила моя Людино, ніколи я не скажу про тебе чорного слова», – писав в одному зі своїх інтерв'ю Григор Тютюнник [4, с. 11]. У його власній творчій спадщині є автобіографічні твори, які мають філософське підґрунтя.

Особливостям автобіографізму та розкриттю поетики художніх творів письменників ХХ ст., які в основу художніх витворів мистецтва закладали власну біографію, присвячено монографію Т. Шарової [15]. Дидактичним умовам організації диференційованої самостійної навчальної діяльності студентів педагогічного університету присвячено монографію С. Шарова [14]. У навчальних посібниках сучасних дослідників розкриваються особливості філософського мислення письменників

ХІХ – ХХ ст., оскільки в основу творів письменників зазвичай покладено реалії тогочасної дійсності [16].

Метою статті є повідомлення про філософське підґрунтя творів письменника та його місце в історії української літератури.

Виклад основного матеріалу. Варто наголосити на тому, що Григор Тютюнник жив у складні часи репресій та переслідувань. Але, можливо, саме завдяки добі шістдесятництва і сформувалася така сильна, незалежна, високодуховна особистість, якою він був [1]. Прийшовши в літературу, письменник одразу ж зруйнував тогочасні літературні канони й висунув нові, власні. Вводячи у свої твори образи простих людей із села, автор висвітлював ідеал простої людини. У його творах почуття правди і совісті завжди стояли на першому місці. Совість відіграла багато ролей: судді, помічника, провідника в житті [7, с. 5]. Саме ж життя Григор показував жорстоким і несправедливим, сповненим втрат та розпачу.

Григор Тютюнник працює в жанрі новели. На його думку, саме в спонтанних ситуаціях людина розкриває своє справжнє «Я», є тим, ким є насправді. Це дуже імпонувало авторові, адже він усіма силами зображав ту правду, яка жила всередині людини. Джерелом для написання творів для автора була та дійсність, яка його оточувала. Письменник показував читачам сіль життя. Митець не тільки спонукав реципієнтів до розуміння основи життя, а й давав змогу доторкнутися до просочених болем і розпачем струн людської душі [3].

Найбільшу увагу в новелах митець приділяв філософським роздумам. У творах письменника турбували такі проблеми, як тяжка доля людини, швидкоплинний час, людська самотність [5]. Так, наприклад, у новелі «Дядько Нікін» сповідь іде про життя простої родини із села [11]. На прикладі родини старого Нікіна автор намагається розкрити проблему часу, який летить із неймовірною швидкістю. Усе життя цих людей зведено до однієї ситуації. Кожного дня чоловіч'я поряється біля своєї зламаної машини, не може її відремонтувати, знімає карбюратор, несе його до майстра, щоб той його відремонтував. На своєму шляху Нікін наштовхується на пивну лавку і повертається ввечері додому «трохи напідпитку з «настроєним карбюратором»» [11, с. 15]. Сіра буденність життя розбавляється тими випадками, коли машина все ж таки заводиться. Настрій головного героя упродовж життя поділяється лише на два стани: «коли його лиха година мордує» і коли «він такий веселий, що аж на пісню зривається» [11, с. 14].

Чималу увагу Григор Тютюнник приділяє самотності людини. Цей аспект його творчості пов'язаний із тим, що багато

новел автора є автобіографічними. Не один твір автор присвятив своїй матері. Молода жінка з маленькими дітьми на руках лишилась зовсім одна, бо чоловіка забрали на війну. Певною мірою вона була самотньою, бо лишилась без коханої людини, надійної опори і захисника. Але їй, як справжній героїні, вдалося справитися з такою тяжкою долею і знайти в собі сили жити далі. Новела «Печена картопля» розповідає нам історію, здавалося б, ще молодій, двадцятичотирьохрічній дівчині Палажечки. Вона дуже гарна, розумна, до роботи не дурна. Але самотня, ніби та калинонька в садочку [12, с. 56]. У творі показано сильне бажання дівчини бути коханою: вона терпить тільки-но хлопець доторкається до її тонкого стану під час танцю. Палажечка усілякими способами намагається спокусити хлопця, з яким випасає корів. І він розуміє її вчинки, співчуває її самотності.

Самотність людини була глобальною проблемою в ті часи. Не кожному вдалося побороти її. Багато людей були змушені нести цей тяжкий хрест до кінця життя. Автор завершує новелу, не даючи читачеві конкретно зрозуміти, чи зустрінуться молоді знову, чи ні. Це питання лишилося риторичним, як і долі всіх тих людей, які залишилися самотніми в сорокових роках двадцятого століття.

Коли читаємо новели Григора Тютюнника, то складається враження, що дійсність життя просто перенеслася на сторінки творів. Автору вдалося полонити читацьке серце правдою слова [3, с. 38]. Так, наприклад, у новелі «Холодна м'ята» показується, що людина може бути самотньою, навіть якщо вона не одна. Головний герой новели Андрій живе в хатині разом із дружиною та тещею. Але він не має сімейного щастя. Теща зневажає його за те, що хлопець покинув офіцерську службу і пішов працювати на трактор. Вона підмовляє і свою доньку, бо вона вийшла заміж «не за того чоловіка» [13, с. 156]. Самотність Андрія виражається в усьому. Це видно з його поведінки: він сумний та напружений, постійно курить. Навколишні пейзажі також наскрізь просочені самотиною: «луки, залиті повинню», «холодний оранжевий вечір», «занурене за пагорб сонце» [13, с. 241].

Понад усе у світі письменник любив людину. Він прославляв її, оспівував, захоплювався нею. Митець бажав їй щастя душевного і спокою сердечного. Своїми новелами автор закликав усіх кохати і бути коханими. Лише в такому разі, вважав Григор Тютюнник, може існувати світ. Однією з найвідоміших новел Григора Михайловича є новела «Дивак». У ній автор показує, що самотність може наздогнати не тільки дорослого, а й дитину. Річ у тому, що головний герой твору Олесь не зовсім такий, як усі [10]. Він дитина природи, любить усе навкруги, жаліє деревце, яке пропадає, маленьких плиточок, яких їдять жуки, коней, яких дід б'є батогами. Малою вважали дурником, називали диваком. Часто Олесь плакав через те. Він не міг зрозуміти, чому до нього так ставляться. Та ще більше він не міг зрозуміти, чому так ставляться до природи, до тварин. Намагаючись це зрозуміти, він постійно питав у діда Прокопа, на що той йому відповідав: «Тут на землі не бити не можна. Тут не ти, так тебе одрепають, ще й плакати не дають!» [10, с. 2]. Сумно робилося дитині, швидше хотілося кудись подітися. Прокіп теж вважав його дурником. Тільки мати захищала Олесю, сварила всіх, хто займав її сина.

Людина не звикла сприймати тих, хто хоч якось відрізняється від інших. Лише якщо живеш за стереотипами, тебе вважатимуть нормальним. Олесь же був іншим. Він спостерігав за

природою, вивчав її, охороняв. У творах Григор Тютюнник шукав надзвичайних мотивів і не створював надзвичайних людей. Він цікавився простими людьми, їхніми долями та тими почуттями і емоціями, які жили всередині кожного з них. Саме тому у творах автор торкався і такої проблеми, як духовність людини. Яскравим прикладом стала новела «Син приїхав» [12, с. 193]. Павло Дзякун приїжджає до рідного дому після трьох років відсутності. Приїжджає не один, а разом із дружиною й одинадцятимісячним сином. Одразу ж усім селянам в очі впадає його новий «Москвич» тютюнового кольору. Та й сам Павло добре одягнутий та доглянутий. Автор акцентує на цьому увагу. А все через те, що їхав він «руде, скупе, витрішкувате», а повернувся «паном» [3].

Усе, що мав Павло, дісталось йому досить тяжкою працею. В одному з епізодів новели автор подає момент, де Павло Дзякун згадує своє дитинство та юність, як він «голяка ловив старим кошиком без дужок в'юнів та буборців; як мало не щодня, влітку і взимку, продирався в лузі крізь гушавину з сокириною за паском, і кожен пень був йому не просто пнем, а щасливо знахідкою, купкою дров; як пас череду отуто на прирічкових низках та пік у кізячковому жару степову картоплю; як ходив місячними вечорами зі своїми однокашниками молоденькою сивою сосною посеред села – «парубкував»; як вони торохтіли в бубну, тюгукували та свистіли в чотири пальці <...>» [12, с. 193]. Письменник подає такий яскравий опис минулого Дзякуна, показуючи, яким він був тоді «живим» та щасливим насправді. Поруч із тим описується, як вже зараз він боявся тих вужів, як, ловлячи рибу, насолоджувався не самою риболовлею, а намагався наловити якомога більше риби. У цьому епізоді чітко видно духовну деградацію Павла, а через те і сирість та зубожілість його життя [6, с. 246].

Григор Тютюнник мав тяжку долю. Рано втратив батька, зовсім малого хлопчину мобілізували в армію, бо розпочалася війна, яка багато чого відібрала в Григора, під час навчання в училищі йому доводилося жити далеко від матері, йому довелося пережити голод, репресії, розкуркулення та насильницьку колективізацію [9, с. 69]. Саме тому, можливо, художнє світовідчуття письменника склалося ще в дитинстві. Автор реально дивився на світ, бачив усе, що коїлося в ньому, був свідком того складного життя, яким жив його народ. У своїх новелах Григор торкається і теми тяжкої долі людини [2, с. 3].

Висновки. Новели Григора Тютюнника актуальні дотепер. Твори митця ніби листи в майбутнє, послання прийдешнім поколінням. Своїми новелами він намагався показати людям, як не треба робити, щоб жити щасливіше. Григор Тютюнник був чарівником слова, людиною з величезною широкою душею та міцним, невмирущим словом. Залишивши людству невичерпний скарб, письменник назавжди лишився в літературі та душах багатьох людей.

Література:

1. Гладкова Л. Особливості художнього світовідчуття Григора Тютюнника. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20170519-osoblivosti-hudozhnogo-svitovidchuttya-grigora-tyutyunnika>.
2. Гончар О. Доповідь на 5-му з'їзді письменників України. Літературна Україна. 1966. 17 листопада. С. 3–4.
3. Дзюба І. Великий людинознавець: до вивчення творчості Гр. Тютюнника. Урок української. 2003. № 3. С. 38–41.
4. Захарчук І. Культурологічно-естетичні функції малої прози Григора Тютюнника (Семантика та динаміка проєкції): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література». К., 1998. 16 с.

5. Коробач І. Проблематика малої прози Григора Тютюнника. URL: http://ukrnauk.blogspot.com/2012/05/blog-post_6230.html.
6. Кузьменко В., Шарова Т. Тема незбагненого кохання у новелах Григора Тютюнника. Духоўная спадчына Усходняга Палесся: зборнік навуковых артыкулаў / рэдкал.: А. Воінава та іншы. Гомель: ГДУ ім. Ф. Скарыны, 2018. С. 246–250.
7. Тарнашинська Л. Тютюнник Гр. «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис / ібліограф-упоряд. Г. Гамалій; наук. ред. В. Кононенко. К., 2011. 136 с.
8. Тютюнник Гр. Бовкун: новела. Жовтень. 1972. № 7. С. 83–88.
9. Тютюнник Гр. Деревій: новела. Вітчизна. 1968. № 7. С. 69–75.
10. Тютюнник Гр. Дивак: оповідання. Літературна Україна. 1963. 1 жовтня. С. 2.
11. Тютюнник Гр. Дядько Никін: оповідання. Україна. 1970. № 20. С. 14–16.
12. Тютюнник Гр. Повести и рассказы: сборник. Москва: Советский писатель, 1989. 720 с.
13. Тютюнник Гр. Холодная мята: сборник. Москва: Советский писатель, 1981. 336 с.
14. Шаров С. Дидактичні умови організації диференційованої самостійної навчальної діяльності студентів педагогічного університету: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.09 «Теорія навчання»; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Х., 2010. 20 с.
15. Шарова Т. Василь Бондар: поезія та художня проза письменника як біографічний ландшафт. Харків: Видавництво «Майдан», 2010. 184 с.
16. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь: Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.

Шарова Т. М., Кузьменко В. А. Философская основа малой прозы Григора Тютюнника

Аннотация. В статье представлено философское понимание тогдашней действительности Григором Тютюнником. Отмечено, что в художественных произведениях писатель уделял много внимания философским размышлениям. В основном его беспокоили такие проблемы, как тяжелая судьба человека, быстротечное время, человеческое одиночество. В исследовании акцентируется внимание на том, что Григор Тютюнник уделяет много внимания одиночеству человека. Доказано, что этот аспект его творчества связан с тем, что многие новеллы автора считаются автобиографическими.

Ключевые слова: философия, поэтика, художественные размышления, биография, автобиографизм, одиночество, жизненная судьба.

Sharova T., Kuzmenko V. Philosophical basis of flash fiction by Grigor Tyutyunnik

Summary. The article presents the philosophical understanding of the then reality by Grigor Tyutyunnik. It is noted that in his pieces of art the writer paid much attention to philosophical reflections. He was mostly worried about such problems as the difficult fate of a person, fleeting time, human loneliness. The study focuses on the fact that Grigor Tyutyunnik pays much attention to the human loneliness. It is proved that this aspect of his work is connected with the fact that many of the author's short stories are autobiographical.

Key words: philosophy, poetics, artistic reflections, biography, autobiography, loneliness, life fate.

Комар Н. М.,
викладач вищої категорії комісії філологічних дисциплін
Одеського технічного коледжу
Одеської національної академії харчових технологій

НОВЕЛИ О. ГЕНРІ «ПУРПУРОВА СУКНЯ» ТА «ДАРИ ВОЛХВІВ»: СПЕЦИФІКА СЮЖЕТУ ТА КОМПОЗИЦІЇ

Анотація. У статті досліджуються особливості сюжетно-композиційної організації новел «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» американського письменника О. Генрі. Результатом аналізу стало визначення типу композиції, елементів сюжету, з'ясування часопросторових відношень у площині жанрової та індивідуально-авторської специфіки.

Ключові слова: американська новела, сюжет, композиція, хронотоп, розв'язка.

Постановка проблеми. Уже понад сто років із моменту першої газетної публікації, підписаної псевдонімом О. Генрі, ведуться дискусії літературознавців стосовно значущості літературного доробку автора. Однак у читачів, на противагу критикам, у жодному разі не виникає сумніву з приводу його майстерності. Більше того, вона вражає своєю унікальністю. Цьому протистоянню сприяють як історичні умови, за яких писав О. Генрі, так і шлях становлення письменника.

Більшість літературознавців наголошують на тому, що в Америці в період середини XIX – початку XX ст. відбувався інтенсивний розвиток новели, або як її називали американці, «короткої розповіді» (з англ. *short story*) [8, с. 290]. Неоднозначність цього процесу підкреслювали майже всі науковці, які досліджували окреслений часовий період. Так, літературознавець В.І. Оленева стверджує: «Если проследить движение жанра *short story* в самых общих чертах, то его можно определить как путь от новеллы описательной к новелле сюжетной в XIX в. и от новеллы сюжетной к новелле с ослабленным сюжетом в XX в. Это путь от новеллы объективной к новелле субъективной, от новеллы эпической к новелле лирической» [12, с. 220].

Втім, жанр новели, попри всі зміни, залишався найпопулярнішим серед письменників і найкраще сприймався тогочасними читачами. «Новела (італ. *novella* – букв.: новина, від лат. *novellus* – новітній) – епічний жанр; невеликий за обсягом прозовий твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, напруженою та яскраво вимальованою дією» [9, с. 510]. Складність написання новели полягала у тому, що цей епічний жанр чітко визначав та обмежував обсяг твору. Це вимагало не тільки неймовірної майстерності та гнучкості в межах жанру новели, але й наявності особливого літературного «чуття», що мало існувати поруч із новаторством, аби піднести свою творчість до нового рівня. Власне, такі риси і були властиві новелісту О. Генрі.

Мета статті – проаналізувати сюжетно-композиційну організацію новел О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» у взаємозв'язку із жанровими особливостями творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначені вище обставини, які можна назвати своєрідним естетичним зломом, породжували досить неоднозначний погляд на творчу спадщину яскравого та неординарного письменника О. Генрі. Думки

дослідників стосовно новел автора варіювалися у межах від рідкісної відвертої похвали до рішучої зневаги. Більше того, біографічний факт написання коротких розповідей у газети виключно заради заробітку негативно впливав на репутацію письменника [16, с. 22].

Таким чином, О. Генрі, якому був притаманний артистизм, що для літератури США вважався швидше винятком, аніж правилом, з погляду академічного літературознавства був незначною постаттю. Його немає у відомому дослідженні В.Л. Паррінгтона [18, с. 368], а в «Літературній історії США» 40-х рр. ім'я митця згадується лише декілька разів [15, с. 5]. Так, письменник Т. Драйзер вважав, що О. Генрі «за исключением полдюжины рассказов, чисто развлекательный писатель» [7, с. 60]. Схожої думки дотримувався М. Горький, який вбачав у О. Генрі «писателя, утешающего продавщиц и клерков надеждами на счастье: замужество или женитьбу обязательно на богатых» [5, с. 254], «талантливого шута и тоже талантливого и пошлого примирителя» [4, с. 169].

Однаке серед негативних відгуків можна почути і великі сподівання стосовно новелістики О. Генрі. Наприклад, літературний критик Ф. Патті першим побачив у його творчості «странную, эпических масштабов клоунаду... невероятную смесь: истории, дьявольски закрученные и заключенные в оболочку бомбы; высмеивание всего и вся – ничего святого, шутковские проповеди и пародийные заповеди; юмор в чистом виде и рядом – варварский фарс, столь же вульгарно примитивный, как комическое приложение к газете; рассказы, решительно разрушающие все каноны литературы, и вместе с тем настолько блистательные, что по ним можно создавать новые каноны» [19, с. 10–12].

Попри всі протиріччя, позиція автора серед видатних письменників світу є очевидною. Це визначається тим, що творчість О. Генрі сповнена тверезого критичного погляду на людське життя у поєднанні з винятковим гуманізмом.

Вклад основного матеріалу. З-поміж великої кількості творів О. Генрі привертають увагу новели «Пурпурова сукня» та «Дари Волхвів», у яких автор порушує «онтологічні проблеми» та розмірковує над «метафізикою людського існування» [10, с. 203].

У зазначених вище творах письменник зображує розмаїте буденне життя американського населення з усіма його труднощами, неприємними несподіванками та випробуваннями долі. Головними героями, навколо яких розгортаються драматичні колізії, є представники нижчих верств населення. Так, у новелі «Пурпурова сукня» містер Ремсі стає об'єктом вмотивованості вчинків героїні Мейди, кароокої дівчини з «волосами цвета корицы» [3, с. 307]; при цьому він не виступає персонажем, який впливає на перебіг сюжету твору. О. Генрі навмисне відсторонює його, щоб надати подіям характеру випадковості та парадоксальності.

Хоча не тільки представники середніх соціальних станів фігурують як головні персонажі. У новелах О. Генрі досить відчутною є присутність вищої сили – долі, що ніби «керує» персонажами-маріонетками. Саме «Добрий Випадок <...> забезпечує щасливу кінцівку, внаслідок чого ідеали вірності, дружби, любові перемагають» [10, с. 204]. З цього приводу дослідниця О. Ніколенко висловила думку, що така особливість стилю автора допомагала задовольнити здебільшого представників середнього класу, хоча повна відповідь прихована у специфіці естетики американського автора [11, с. 7]. Дійсно, доля вершить усі події, з якими героям неможливо впоратися (безвихідь із подарунками у новелі «Дари волхвів»; брак грошей на пурпурову сукню, неможливість відвідати вечірку містера Ремсі у новелі «Пурпурова сукня»). Тобто, у творах щасливий випадок є рушійною силою розвитку сюжету.

Темпоральний діапазон текстів характеризується невеликим проміжком часу. Так, аналізуючи новели «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів», варто зазначити, що події розгортаються впродовж декількох днів. Однак часові виміри творів є неординарними, насиченими різноманітними обставинами, які ускладнюють їхній сюжет: переддень і святкування Різдва («Дари волхвів»); дні напередодні святкової вечірки на честь Дня подяки і власне день, коли вона відбувається («Пурпурова сукня»). Це допомагає автору протягом короткого проміжку часу порушити низку важливих питань і розкрити характери персонажів, життя яких насичене різноманітними випробуваннями. Пограничні ситуації дають героїням змогу досягнути власну екзистенцію у всій глибині, проаналізувати реальність і здійснити самоаналіз. Життя людини сповнене різних перепиттів, адже існування є «буттям у ситуаціях» [17, с. 187]. Підтвердженням цьому є риса жертвовності у характерах героїнь Мейди та Делли, яка здебільшого простежується у критичний момент їхнього життя. Необхідно зауважити, що поняття «жертвовний» у Словнику української мови, крім «призначений для жертви», «пов'язаний із принесенням жертви», означає «сповнений самопожертви, самовідданості» [14, т. II, с. 522]. Аксиологічний духовний ідеал жертвовності у творах О. Генрі реалізується на морально-етичному рівні. Так, Мейда жертвує своєю омріяною сукнею заради порятунку подруги, а Делла – своїм розкішним волоссям (єдиною цінністю, яка в неї є), щоб ошчасливити чоловіка. У творах митця кожне слово підпорядковується поставленій меті – глибокого відобразити людську екзистенцію та її особливості.

Окрім лаконічності фабули, аналізованим новелам властивий також і динамізм: «новела досліджує розвиток думки і почуття героя, однак, фігурально кажучи, вона міряє пульс своєму героєві під час його бігу на коротких дистанціях, змальовує його за допомогою «штрихового письма» [6, с. 21–22]. О. Генрі, акцентуючи увагу на діях і вчинках персонажів у складних життєвих ситуаціях, досліджує їхній психологічний стан. Делла з новели «Дари волхвів» вирішила продати своє волосся без зайвих роздумів стосовно наслідків цього вчинку: *Потом, словно заколебавшись, с минуту стояла неподвижно, и две или три слезинки упали на ветхий красный ковёр. Старенький коричневый жакет на плечи, старенькую коричневую шляпку на голову – и, взметнув юбками, сверкнув невысохшими блёстками в глазах, она уже мчалась вниз, на улицу* [3, с. 180].

У свою чергу, герой новели «Пурпурова сукня», Шлегель, так само, без вагань, віддає сукню Мейді: – *Боже! – сердито закричал Шлегель. – Почему вы такой печальный? Берите его.*

Оно готово. Платите когда-нибудь [3, с. 312]. Як бачимо, думки персоналії стають лише підтвердженням їхніх майбутніх вчинків. Така динаміка ще більш підкреслює фатальність людського життя, оскільки доля не дає персонажам часу на роздуми і зважування кожної дії.

За класифікацією типів хронотопу М. Бахтіна новелу О. Генрі «Пурпурова сукня» можна віднести до «хронотопу порогу» – «хронотопу кризи та життєвого зламу» [1, с. 280], який є своєрідною межею переходу від одного психологічного стану персонажа до іншого. «Час у цьому хронотопі, – наголошує літературознавець, – по суті, є миттю, яка наче не має тривалості і випадає з нормального протікання біографічного часу» [1, с. 281]. Власне, метафорична назва цього типу хронотопу символізує переломний момент у житті людини, що змінює її рішення. Дійсно, Мейді важко прийняти рішення стосовно сукні, про яку вона так мріяла: *Мэйда торопилась домой, радостно предвкушая счастливое завтра. Она мечтала о своем темном пурпуре, но мечты ее были светлые – светлое, восторженное стремление юного существа к радостям жизни, без которых юность так быстро увядает...* [3, с. 310]. У наведеній вище цитаті варто підкреслити особливу увагу О. Генрі до пурпурового кольору. У тексті новели він символізує чуттєвість характеру героїні, її яскраві почуття до Ремсі, а пурпурова сукня, у свою чергу, стає матеріалізацією цих почуттів, саме тому дівчина не може з'явитися без сукні на святі, тоді як білий колір у зазначеному епізоді асоціюється з душевною чистотою Мейди, щирістю її почуттів і намірів. Крім того, в аналізованій новелі спостерігаємо хронотоп вулиці – «головне місце дії, де відбуваються події криз, падінь, воскресінь, оновлень, поглядів, рішень, які визначають все життя людини» [1, с. 280]. Просторова координата вулиці є домінантним художнім простором твору «Пурпурова сукня»: *пурпурного цвета носят очень много. Не согласны? А вы попробуйте-ка в любой день пройти по Двадцать третьей улице. <...> На Пятой авеню все-таки больше красного, чем пурпурного. И все мужчины от него без ума* [3, с. 307]. Головні події новели також пов'язані з образом вулиці: *Разве не вы каждый день ходите мимо моя лавка уже два года? Если я шью платья, то разве я не знаю людей? Вы платите мне, когда можете. Берите его* [3, с. 312]. Так, Мейда постійно ходить вулицею повз крамницю Шлегеля, і саме цей факт переконує його віддати сукню, яка досі не була оплаченою. На вулиці відбувається й несподівана зустріч головної героїні та містера Ремсі, що для дівчини мала доленосний характер.

У творі «Дари волхвів» домінує хронотоп вітальні-салону. Перш за все, він реалізується через обмежений простір квартири головних героїв: *Меблированная квартирка за восемь долларов в неделю. В обстановке не то чтобы вопиющая нищета, но скорее красноречиво молчащая бедность. Внизу, на парадной двери, ящик для писем, в щель которого не протиснулось бы ни одно письмо, и кнопка электрического звонка, из которой ни одному смертному не удалось бы выдать ни звука* [3, с. 179]. По-друге, зустрічі у сюжетному русі тексту не відбуваються несподівано, що також зумовлено зазначеним типом хронотопу: *Джим никогда не запаздывал. Делла зажала платиновую цепочку в руке и уселась на краешек стола поближе к входной двери* [3, с. 182]. Так, Делла, чекаючи на прихід свого чоловіка, зазвичай уявляла хід наступних подій.

Аналізуючи особливості композиції художнього твору, варто зауважити, що «категорія оповіді може співвідноситися, з одного боку, із певними суб'єктами зображення та вислов-

лення, а з іншого – із різноманітними специфічними формами організації мовного матеріалу, як, наприклад, різні варіанти діалогу та монологу, характеристика персонажа чи його портрет, «вставні» форми». У зв'язку з цим дослідник Н. Тамарченко виділяє такі композиційні форми прозового мовлення: розповідь, опис і характеристику [2, с. 279]. У текстах О. Генрі домінує діалогічна форма викладу матеріалу, яка допомагає якнайповніше розкрити психологічний стан персонажів і з'ясувати мотивацію їхніх вчинків.

«За описового типу композиційної побудови твору переважає просторова точка зору, а розповідний або подієвий тип композиційної організації, навпаки, використовує переважно точку зору часову; у характеристиці особливо важливою виявляється психологічна точка зору» [13]. Новели «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» є зразками синтетичного типу композиції, адже автор, зосереджуючи події в конкретних просторових (вулиця / квартира) та часових (переддень Різдва та Дня Подяки) координатах, об'єднує їх за допомогою символічних образів (сукні та волосся), які створюють психологічну напругу у творах.

Крім того, новели О. Генрі визначає лінійна композиція, у них відсутні ретроспективні й антиципаційні епізоди, які ускладнюють сюжетний каркас, тобто автор дотримується логіко-часової послідовності викладу матеріалу. Однак у текст «Пурпурової сукні» письменник вводить ліричні відступи, у яких проводить паралель між бідними та багатими людьми: *Я повторяю, вам этого не понять, дамы с туго набитым кошелем и кучей нарядов. Вы не представляете себе, что это такое – жить с вечной мечтой о красивых вещах, голодать восемь месяцев подряд, чтобы иметь пурпурное платье к празднику. И не все ли равно, что идет дождь, град, снег, ревет ветер и бушует циклон?* [3, с. 312].

Специфікою композиції «Пурпурової сукні» та «Дарів волхвів» є максимальне зацікавлення читача з метою втримати його увагу та знайти відповідь на питання: «Чим усе закінчиться?». «По самому своєму существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. Как метательный снаряд, брошенный с аэроплана, она должна стремительно лететь книзу, чтобы со всей силой ударить своим острием в нужную точку» [8, с. 302], наголошує дослідник Б. Ейхенбаум. Саме така особливість новелістики О. Генрі піддавалася нищівній критиці тих авторів, які вимагали від своїх читачів максимальної уваги до всіх подій, а не лише до кінцівки [7, с. 65].

Варто зазначити, що зав'язка – це ключовий момент будь-якого літературного твору, який тісно пов'язаний з усіма наступними подіями сюжету. У ній фіксується увага на деталях, які відіграватимуть важливу сюжетно-композиційну роль. Так, новела «Пурпурова сукня» починається описом пурпурового кольору: *Давайте поговорим о цвете, который известен как пурпурный. Этот цвет по справедливости получил признание среди сыновей и дочерей рода человеческого. Императоры утверждают, что он создан исключительно для них* [3, с. 307]. Автор вводить читача у події, що зумовили замовлення цього одягу Мейдою. У новелі «Дари волхвів» трохи змінена послідовність викладу подій, однак схема є схожою. Героїня твору Делла перелічує гроші, яких аж ніяк не вистачить на різдвняний подарунок чоловікові: *Один доллар восемьдесят семь центов. Это было все. Из них шестьдесят центов монетками по одному центу. За каждую из этих монеток пришлось торговаться с бакалейщиком, зелеником, мясником... Делла пересчитала*

три раза. Один доллар восемьдесят семь центов [3, с. 179], – а потім письменник переходить до опису її красивого волосся, яким вона згодом пожертвує: *И вот прекрасные волосы Деллы рассыпались, блестя и переливаясь, точно струи каштанового водопада. Они спускались ниже колен и плащом окутывали почти всю ее фигуру* [3, с. 180]. Портретна деталь волосся героїні є домінуючою у сюжетній канві новели, саме тому автор уже на початку твору акцентує на ній увагу читача.

Основна частина аналізованих текстів присвячена опису дій героїв, відображенню їхніх мрій і сподівань. Абсолютно всі персонажі О. Генрі виступають як щирі та вразливі люди, які всім серцем прагнуть покращити своє життя, віднайти у сірій буденності яскравий промінь радості та відчуття щастя. Саме в основній частині творів ніби прихований «роковий випадок». Це дає читачеві сподівання, що героїв чекає щасливий фінал. Так, Делла, героїня новели «Дари волхвів», купила чоловікові найкращий подарунок: *Наконец, она нашла. Без сомнения, что было создано для Джима, и только для него* [3, с. 182], а Мейда з твору «Пурпурова сукня» назбирала достатньо грошей для пурпурової сукні: *Она решила пойти домой, достать из комода со dna нижнего ящика четыре доллара, завернутые в папиросную бумагу, и потом заплатит Шлегелю и самой принести платье* [3, с. 310]. Однак щасливий фінал аналізованих творів О. Генрі не створює ефекту казковості, тому що в момент кульмінації відбувається подія, яка змінює настрої новел із точністю до навпаки. Наприклад, Мейда, допомагаючи подрузі Грейс заплатити за квартиру, залишається без грошей на сукню і не може відвідати вечірку: *Она всхлинула, потянула носом, вздохнула, опять всхлинула.*

Миг – и Мэйда протянула ей свои четыре доллара, – могло ли быть иначе?

– *Прелесть ты моя, душечка! – вскричала Грэйс, сияя, как радуга после дождя. – Сейчас отдам деньги этой старой скряге и пойду примерю платье. Это что-то божественное. Зайди посмотри. Я верну тебе деньги по доллару в неделю, обязательно!* [3, с. 311]. У свою чергу, Делла залишається без волосся, а гребінці, які їй дарує чоловік, вже їй не потрібні: *Чудесные гребни, настоящие черепаховые, с сделанными в края блестящими камешками, и как раз под цвет ее каштановых волос. <...> И вот теперь они принадлежали ей, но нет уже прекрасных кос, которые украсил бы их вожделенный блеск* [3, с. 183], а чоловік не має більше годинника, для якого був придбаний платиновий ланцюжок: *– Часы я продал, чтобы купить тебе гребни* [3, с. 184]. Як бачимо, О. Генрі майстерно відтворює перипетії реального життя і натуралістично змальовує дії різних за характерами персонажів у складних ситуаціях їхньої екзистенції.

Найцікавішою у творах автора є розв'язка, яка ніби має два плани вираження. Перший – це розв'язка, яка передбачається читачами. Так, Делла і її чоловік мають безглузді подарунки, а Мейда, врешті-решт, отримує сукню, але не може прийти до містера Ремсі. Такий фінал позначений песимістичним настроєм і покаже безпорадність людини перед долею. Друга сторона розв'язки є повністю несподіваною для читача і несе в собі глибокий оптимізм і гуманізм. У зв'язку з цим Делла і її чоловік змальовуються автором як наймудріші люди, з яких усім варто брати приклад: *Но да будет сказано в назидание мудрецам наших дней, что из всех дарителей эти двое были мудрейшими. Из всех, кто подносит и принимает дары, истинно мудры лишь подобные им* [3, с. 184]. У фіналі новели «Пурпурова сукня»

Мейда нарешті зустрічається з містером Ремсі, який вражений поведінкою дівчини і запрошує її на прогулянку: *Ничто так не укрепляет здоровья, как прогулка в ненастье... Можно мне пройтись с вами?* [3, с. 312]. Тобто, щасливий фінал у новелах «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» О. Генрі має гіркуватий присмак нещастя, який стає пересторогою та повчанням для читачів, своєрідною констатацією того, що життя прекрасне з усіма своїми негараздами.

Висновки. Тож сюжети новел «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» були взяті з буденного життя, але доповнені глибоким змістом і гострою фабулою. Перебіг подій, які О. Генрі відтворює у свої творах, сповнений виняткового динамізму з метою показати швидкоплинність людської екзистенції. Важливим елементом створення основних сюжетних ліній творів є хронотоп, тип якого змінюється від новели до новели залежно від поставленої О. Генрі мети. Шляхом аналізу творів «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» з'ясовано, що в обох текстах просторові точки стають центрами основних подій, у них відбувається як зав'язка, так і розв'язка сюжетної дії. Так, у новелі «Пурпурова сукня» автор використовує хронотоп порогу, звертаючи основну увагу читача на просторову координату вулиці та на несподівані зустрічі, які там відбуваються. Для новели «Дари волхвів» характерним є інший тип хронотопу, а саме – хронотоп вітальні-салону, оскільки всі основні події зосереджені у межах простору квартири головних героїв. Отже, майстерно обрані письменником типи хронотопу виконують функції сюжетотворення та введення персонажів у сюжетну канву.

Композиція творів – лінійна, тобто автор не порушує логічної послідовності структурних складників новели. Однак композиція аналізованих текстів відповідає жанровим особливостям новели як такої, тому що письменник в експозиції акцентує увагу читача на деталях, які є наскрізними символічними образами – сукні та волоссі. Саме ці образи є поліфункціональними, адже вони є центром психологічного навантаження і важливим композиційним елементом, який з'єднує просторові та часові точки творів. Крім того, новели «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» визначає подвійна розв'язка, яка, підкреслюючи доленосний характер деяких випадкових подій, має два плани вираження – очікуваність і непередбачуваність.

Отже, сюжетно-композиційна основа аналізованих новел О. Генрі є чіткою, конкретизованою і водночас сповненою специфічними прийомами, що дають змогу сприймати жанр новел не як суто розважальний, написаний для газетних читачів, а як глибоко філософський твір. Перспективним є комплексне дослідження поетикальної парадигми новелістики О. Генрі на матеріалі не лише проаналізованих новел «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів», але й інших, не менш цікавих творів автора.

Література:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература. С. 121–290.
2. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособ. / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Изд. центр «Академия», 1999. 556 с.
3. Генри О. Короли и капуста. Новеллы. М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. 927 с.

4. Горький М. Молодая литература и ее задачи. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 25. 396 с.
5. Горький М. Письмо К. Федину 17 сентября 1925 г. Литературное наследство: в 70 т. М.: Наука, 1963. Т. 70. 497 с.
6. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. К.: Вища школа, 1981. 214 с.
7. Драйзер Т. Великий американский роман. Писатели США о литературе: в 3 т. М.: Прогресс, 1982. Т. 2. С. 60–65.
8. Эйхенбаум Б.О. Генри и теория новеллы. Звезда. 1925. № 6. С. 246–302.
9. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К.: Академія, 1997. 752 с.
10. Мартинець А. Своєрідність представлення християнських мотивів у новелах О. Генрі. Вісник Прикарпатського університету. Івано-Франківськ, 2013–2014. Вип. 40–41. С. 202–208.
11. Ніколенко О. Коли приходять у дім волхви... Християнські мотиви в оповіданнях О. Генрі. Зарубіжна література в навчальних закладах. 1997. № 12. С. 2–7.
12. Оленева В.И. Современная американская новелла. Проблемы развития жанра. К.: Наук. думка, 1973. 255 с.
13. Семенюк О. Композиція у жанровій структурі новели (на матеріалі новелістики У. Фолкнера). Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. Житомир, 2007. Вип. 33. С. 154–157. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1714/1/37.pdf>.
14. Словник української мови: У 11 т. / ред. кол.: І.К. Білодід та ін. К.: Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.
15. Спиллер Р. Литературная история США: в 3 т. М.: Прогресс, 1978. Т. 2. 525 с.
16. Танасейчук А.Б. О. Генри: две жизни Уильяма Сиднея Портера. М.: Молодая гвардия, 2013. 24 с.
17. Latzel E. The Concept of “Ultimate Situation” in Jaspers’ Philosophy. The Philosophy of Karl Jaspers. New York: Tudor Publishing Company, 1957. P. 177–208.
18. Parrington V.L. The Colonial Mind, 1620–1800. New York: Harcourt, Brace, 1927. 410 p.
19. Pattee F. The Age of O. Henry. Side-lights on American Literature. N. Y.: Century, 1922. P. 3–56.

Комар Н. Н. Новеллы О. Генри «Пурпурное платье» и «Дары волхвов»: специфика сюжета и композиции

Аннотация. В статье исследуются особенности сюжетно-композиционной организации новелл «Пурпурное платье» и «Дары волхвов» американского писателя О. Генри. В результате анализа определен тип композиции, элементы сюжета, выяснено временно-пространственное отношение в плоскости жанровой и индивидуально-авторской специфики.

Ключевые слова: американская новелла, сюжет, композиция, хронотоп, развязка.

Komar N. Henry's novels “The Purple Dress” and “The Gifts of the Magi”: the specificity of the plot and the composition

Summary. The article deals with the features of the plot-compositional organization of the American writer O. Henry's novels “The Purple Dress” and “The Gifts of the Magi”. As a result of the analysis, the type of composition, the elements of the plot are determined, the time-space relations in the plane of genre and individual-author's specificity are studied.

Key words: American novel, plot, composition, chronotop, decomposition.

*Kushnirova T. V.,
Doctor of Philology,*

*Associate Professor of the Department of World Literature,
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University*

FEATURES OF THE CHRONOTOP IN THE NOVEL “THE COLLECTOR” BY JOHN FOWLES

Summary. In the article the features of the chronotopes of the novel “The Collector” by British writer John Fowles. The purpose of this study is to analyze the chronotopes of the work, which are united in the structure of the novel, and complete a common chronotope that influences the genre modification of the work. Details are researched time-spaces in their relationship and hierarchy. There are three types of chronotopes in the novel (historical, personal, social and life mode chronotopes). The chronotope in the novel is characterized by heterogeneity and chaotic, which is directed by an active narrator. Artistic time has a variable form: the puppet time is closely interwoven with the plot, and although it is based on the actual course of events, it is complicated by narrative techniques that slow down, pause, or interrupt the plot time. Narrative time is characterized by psychologism, which is transmitted through a diary, and suggests authenticity and subjectivity in the reproduction of events. This formal component updates two personal chronotopes, which are sharply opposite and show the degradation of characters. In the article stand out features of the individual style of the writer, as well as communication with the literary tradition.

Key words: John Fowles, “The Collector”, motive, chronotope, genre, style, dominant, literary tradition.

Formulation of the problem. John Fowles is one of the famous British writers, whose novels is known all over the world and are of ongoing considerable interest to its readers. The novels “The Magus” (1965), “The French Lieutenant’s Woman” (1969), as well as the biographical novel “Daniel Martin” (1977), “Mantissa” (1982), and “A Maggot” (1985) have been translated several times into many languages of the world. The most famous one is his first published novel “Collector” (1960), the story of the death of the beautiful Miranda, the next “butterfly” from the collection of a collector of rare samples by Frederic Clegg. This story is also interesting for readers today. Literary critics have repeatedly analyzed the artistic work of John Fowles (J. Rackham, S. Bagchee, P. Nodelman, A. Jódar, K. Solodovnik, N. Bochkareva, E. Amineva, ets). In these studies, the problems of genre, style, and the motive are considered, but a thorough analysis of chronotopes on the material of the novels of the artist was not made in modern literary criticism. The purpose of our work is to analyse John Fowles’s artistic prose, as well as to define the types of chronotopes in the novel “Collector”, their relationship and hierarchy, which includes a large genre form in the literature of postmodernism.

Statement of the base material. A feature of John Fowles’s creativity is “extraordinary poetry, combined with realism, almost cruelty, in depicting life” [1, p. 293]. Denre experiments are particular for the creativity of John Fowles. The most famous work of this author is the novel “Collector”, “philosophical and psychological, realistic and grotesque novel about confrontation with mass society and mass culture” [1, p. 294]. The story of the “Collector” novel

is simple and ordinary: Frederick Clegg, a clerk who won a lot in the lottery falls in love with art school student Miranda Gray, which he steals and forcibly keeps in the basement of his house. Clegg believes that the girl, communicating with him only, will be able to understand him better and eventually will fall in love with him. The plot of the novel is traditional for romantic literature, but John Fowles shifts the emphasis, transferring the plot to the psychological level. Such an approach actualises existential and psychological motifs, which are considered to be constant for the work.

The concept “chronotope” in literary studies has not been sufficiently studied so far. Both dictionaries and individual literary scholars outline its own boundaries of this concept defining different types of chronotopes (adventurous, domestic, chronotope of “biographical time”, folklore, Rabelaisian, chronotope of chivalrous romance, idyllic, family idyllic, mysterious, etc.) [2–4]. Time and space are determined by the era of writing a work and associated with certain motives. The chronotope acts as a form-forming factor, which outlines the boundaries of the artistic world. The chronotope in the novel also performs the structure-forming function: reproduces the relationship between the spaces of the author-creator and the protagonist, combines the point of view finds the value of spatial-temporal images and analyzes the macro world of its characters in the unity of spatial and temporal aspects [2, p. 1173]. Each era has its own constant and dominant chronotopes and related motives. Chronotope plays a significant role in determining the genre of a work, because it acts as a formative factor which outlines the boundaries of the artistic world. It becomes the organizational center of the novel’s plot (M. Bakhtin) and a component that defines the genre and style of the work. The artistic space is divided into real and fantastic, closed and open (Y. Lotman), terrestrial and cosmic, real and fictitious, close and distant (V. Khaliszhev). It simulates “various connections of the world picture: temporal, social, ethical, etc.” [4, c. 414]. The spatial layers are combined with plot and composition. They are connected with the artistic design of the writer, a system of motives and images.

The artistic time is biographical (childhood, youth, maturity, old age), historical (characteristics of the change of days and generations, significant events in the life of society), cosmic (the idea of eternity and world history), calendar (change of seasons, everyday life, holidays), daily, etc. Artistic time in the work is conditionally divided into three types: fable time, narrative time and plot time [3, p. 726].

The chronotope in the “Collector” is heterogeneous and is chaotic. The narrative time is manifested in three varieties. The boundaries of the plot time are defined by the reader independently, which is under the influence of the peculiarities of an individual’s existence. This type of time is represented by Miranda’s time in the basement, which is about a month (6 weeks). The fable time is closely intertwined with the plot, and although based on a real

course of events, however complicated by narrative techniques, which slow down, stop or interrupt the plot time.

The third kind of artistic time (narrative time), adds a novel of originality, becomes a stylistic feature of the author, which creates a unique artistic world. Narrative time is characterized by deep psychologicalism, which manifests itself through the diary. *I remember a night we went out and had supper at a posh restaurant. It was on a list the pools people gave us. It was good food, we ate it but I didn't hardly taste it because of the way people looked at us and the way the slimy foreign waiters and everybody treated us, and how everything in the room seemed to look down at us because we weren't brought up their way* [5, p. 10]. The form of narrative is authentic and subjective, which represents the outlook of Clegg and Miranda. This specificity of time is related to the form of the novel.

The narrative in the novel is given from the standpoint of retrospection, since the essay has the form of a diary, rather diary in the diary. "Collector" consists of four parts, where three parts are submitted through a man's vision, obsessed with love and the last part is the confession of the imprisoned girl. Miranda is locked up by Clegg so she describes the events from the point of view of the victim, and her position is characterized by a purely "feminine look" on the situation. The novel is constructed in such a way that one and the same event is presented from different perspectives, which differ from each other. The last two parts are under the view as a kind of a finale in the tragic history, which is given through the angle of vision of a mentally ill person (Clegg), because at this time due to his illness (physical) Miranda is no longer able to think soberly and analyze the situation. The diary format of the novel is actualized by two personal chronotopes, which are sharply opposite and show the degradation of characters.

Social-life mode chronotope written by the author in detail is closely connected with personality chronotopes of the characters. This is precisely how the time of the novel is outlined. From Clegg's story, the reader knows that events take place in the second half of the twentieth century, since Frederick mentions years, related to his childhood and adolescence. For example, when the boy was two years old, his father was killed: *My father was killed driving. I was two. That was in 1937* [5, p. 5]; and Uncle Dick died when the boy was fifteen, in 1950. Clegg's story is presented in chronological order however, sometimes interrupted by his memories, which the author is introducing to reveal the psychology of the protagonist.

The social-life mode chronotope reproduces external factors that influenced the formation of the personality: this is the story of his childhood (the reader will find out that the hero grew up without a family, he was brought up by his aunt and uncle), and showing his relationship at work (the hero was locked in himself and constantly suffered from the jokes of colleagues), and a life mode chronotope (depicting his house after winning).

Life mode chronotope is determined because it is considered to be central in characterizing the distinction features of characters. Miranda looks in detail at the interior, because life mode details characterize the girl. Seeing the collection of butterflies the girl thinks of the man as a killer which kills not only a living organism, but also has no aesthetic taste. *"They're beautiful. But sad". "Everything's sad if you make it so", I said. "But it's you who make it so!" She was staring at me across the drawer. "How many butterflies have you killed?" "You can see." "No, I can't. I'm thinking of all the butterflies that would have come from these if you'd let them live. I'm thinking of all the living beauty you've ended"* [5, p. 68].

In the social and domestic space you can see the expanses of London as Sussex, Lewis (dominated by the last two) which outlines the authenticity of the narrative. The house that Frederick bought to imprison Miranda located in Sussex, and Clegg went shopping to the city of Lewis. The life of the boy before the kidnapping of Miranda is connected with London. All these places help to show the social-life mode chronotope, associated with personal chronotopes.

Personal chronotopes is especially circumstanced in the novel. Clegg is positioned as an average person, which sees himself as unique, however, is quite limited. The character believes that society is hostile to him, so he feels safer in solitude. Clegg is a person who suffers from complexes, so his favorite thing to do was to collect butterflies. But the sudden lucky chance when he got a lot of money makes the hero unique (how he positions himself), which resulted in psychological degradation. *He's a victim of a miserable Nonconformist suburban world and a miserable social class, the horrid timid copycatting genteel in-between class* [5, p. 171]. Frederic went to the "new level" of collecting: he decided to replace the butterflies with women. The first victim was Miranda: *I am one in a row of specimens* [5, p. 217]. Clegg's character is clearly revealed in life mode chronotopes, when the hero prepares the room for the girl. Clegg kidnaps Miranda and tries to please her: cook food, clean, buy different things, etc., however, cannot overcome his own complexes and his inability to live in the society. He is slowly degrading. He is lonely, so he wants to make the girl love him. In the final he becomes a killer (although he denies this fact) and a real maniac because he finds a new victim for his "collection".

Clegg's internal chronotope, in which the degradation of his soul is reproduced, coexists with an external, social, which in the artistic world of the novel are closely intertwined. Miranda's personal chronotope is interwoven with the historical chronotope, which is retrospectively reproduced in the diary of the woman-character. The diary of Miranda is dated, which makes the narrative credible. So the reader will find out that she was in prison from October to December. A closed space has the ability to stretch and slow down: *Seven days ago. It seems like it was seven weeks* [5, p. 125]. In the diary, Miranda describes her stay in prison, however, due to penetration into a biographical chronotope and reception of retrospection, the girl shows the reader her usual life. The memories of the character expand the space of the work, because it describes also the expanses of France and Spain.

Miranda in memoirs leads the reader to the background of her memory, since the actual chronotope is characterized by closeness and limited capacity. The girl could not move free at home, she was always locked up in the basement. In addition, she can't read newspapers, listen to the radio, watch TV, communicate with someone else but Frederick. Miranda was isolated from the world, but still could read books, draw sketches, but lack of news and communication with different people led her to degradation: *It is not that I have forgotten what other people are like. But other people seem to have lost reality. The only real person in my world is Caliban* (so Miranda called Frederic, Intertext from "The Tempest" by V. Shakespeare – T. K.) [5, p. 148]. Clegg and Miranda belonged to different social strata. The girl considered herself a highly educated person, which had a lot of talents, which represented her uniqueness. Such superiority of Miranda did not allow her to understand and to adopt the point of view of another person in general as well as to understand the actions of each other. The girl had the opportunity to realize her place in the world, her existential purpose, but the pride

itself did not allow her to be realized, because she could not tolerate mediocrity of her being. The girl enters an unequal struggle with her enslaver, trying to escape, to gain freedom, but she fails. Miranda loves life and does not want to die, but Clegg's depression and indifference lead to her physical death (part III), which actually means the end of her lifetime.

Conclusions. Consequently, in the novel "Collector" by John Fowles organically combines several types of chronotopes, which create a unique author's style. The personal chronotopes of characters are the central ones, which form the personality of men and women, who afterwards are slowly degrading and devaluing. Personality chronotopes are characterized by closeness and limited ability (Miranda is in a closed space, while Clegg is a social recluse). The disclosure of a personal chronotope contributes to the formal component of the work: the narrative is reproduced in the form of a diary which allows you to have a look at the events through the angle of view of both characters. All chronotopes are interconnected and complement each other, leading to a deeper understanding of artistic reality. Any kind of chronotope in the novel (personal, historical, social and life mode) associated with deep psychology, which makes it possible to delineate the degradation of the main characters. Protagonist perceive events differently, which leads to misunderstanding between the characters, their degradation. Therefore, the death of the heroes (physical (Miranda) and spiritual (Clegg)) is predictable. Such interconnection and interdependence of the chronotopes of the novel create not only a complex artistic world of the second half of the twentieth century, but also give an opportunity to attribute this work to the literature of postmodernism.

References:

1. Кузьменко В.І., Гарачковська О.О., Кузьменко М.В. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2010. 496 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Ковалева, В.І. Теремка. К.: «Академія», 2006. 752 с.
4. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
5. Fowles John. The Collector. Boston; Toronto: Little, Brown and Company, 1963. 305 p.
6. Smethurst Paul. The Postmodern Chronotype: Reading Space and Time in Contemporary Fiction. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2000. 335 с.

Кушнірова Т. В. Особливості хронотопу в романі «Колекціонер» Джона Фаулза

Анотація. У статті аналізуються особливості часопростору в романі «Колекціонер» британського письменника ХХ століття Джона Фаулза. Метою статті став все-

бічний аналіз хронотопів твору, котрі у структурі роману, об'єднуючись, виформовують загальний хронотоп, який впливає на жанрову модифікацію роману. Ґрунтовно досліджуються хронотопи (історичний, соціальний, особистісний), їх взаємозв'язок та ієрархія. Хронотоп у романі характеризується неоднорідністю та хаотичністю, що скеровується активним наратором. Художній час має змінну форму: фабульний час тісно переплітається із сюжетним і, хоча ґрунтується на реальному перебігу подій, ускладнюється нарративними прийомами, котрі уповільнюють, призупиняють або переривають сюжетний час. Наративний час характеризується психологізмом, що спровоковано щоденниковою формою оповіді, яка передбачає достовірність і суб'єктивність у відтворенні подій. Така формальна складова частини актуалізує два особистісні хронотопи, що є різко протилежними та демонструють деградацію персонажів. У статті аналізується жанровий зміст, окреслюються жанрові і стильові доміанти, простежуються основні мотиви. Визначаються особливості індивідуального стилю письменника, а також зв'язок із літературною традицією.

Ключові слова: Фаулз Джон, «Колекціонер», мотив, хронотоп, жанр, стиль, доміанта, літературна традиція.

Кушнірова Т. В. Особенности хронотопа в романе «Колекционер» Джона Фаулза

Аннотация. В статье анализируются особенности пространства и времени в романе «Колекционер» британского писателя ХХ века Джона Фаулза. Целью статьи стал всесторонний анализ хронотопов произведения, которые в структуре романа, объединяясь, формируют общий хронотоп, который влияет на жанровую модификацию романа. Основательно исследуются исторический, социальный, личностный хронотопы, их взаимосвязь и иерархия. Хронотоп в романе характеризуется неоднородностью и хаотичностью, что продуцируется диетическим рассказчиком. Художественное время имеет переменную форму: фабульное время переплетается с сюжетным и, хотя основывается на реальных топосах, осложняется нарративными приемами, которые замедляют, приостанавливают или прерывают сюжетное время. Нарративное время характеризуется психологизмом, что подтверждается дневниковой формой повествования и предусматривает достоверность и субъективность при воспроизведении событий. Формальная составляющая актуализирует два личностных хронотопа, которые являются резко противоположными и демонстрируют деградацию персонажей. В статье анализируется жанровый смысл, определяются жанровые и стилевые доминанты, прослеживаются основные мотивы. Определяются особенности индивидуального стиля писателя, а также связь с литературной традицией.

Ключевые слова: Фаулз Джон, «Колекционер», мотив, хронотоп, жанр, стиль, доминанта, литературная традиция.

Могилко Ю. О.,
викладач кафедри корейської філології
Київського національного лінгвістичного університету

ОБРАЗНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ «МЕТЕЛИКА» В КОРЕЙСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Статтю присвячено образній репрезентації «метелика» в корейській дитячій літературі ХХ століття. Основна увага зосереджена на творчості Кім Йон Іль (김영일). У роботі подано перший переклад корейського дитячого вірша «Жовтий метелик» «노랑 나비» Кім Йон Іля (김영일) українською мовою. Також проаналізовано образ «метелика» в корейській дитячій літературі ХХ ст.

Ключові слова: весна, репрезентація, образ, корейська література, дитяча література.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена тим, що натепер дослідження корейської дитячої літератури ХХ століття перебуває на самому початку. Сьогодні в українському корезназстві зроблено лише перші кроки до вивчення тих чи інших питань. Наприклад, порівняльне літературознавство, літературознавство, політика, мовознавство, перекладознавство тощо. У статті ми розглянемо образну рецепцію метелика на прикладі творчості Кім Йон Іля (김영일).

Мета статті – простежити і проаналізувати образну репрезентацію «метелика» в корейській дитячій літературі ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Образна репрезентація – мисленнєвий образ, який сформований людиною з раніше побачених подій або модельованої діяльності.

Репрезентація – показ, представництво, представлення. Поняття «репрезентація» і «знак» взаємовизначаються, розкриваються через присутність, що демонструє їх історично-традиційне розуміння [4, с. 316]

Образ – поняття важке, багатогранне та багатовимірне, пов'язане з уявленнями про ставлення мистецтва до дійсності, про роль митця, про внутрішні закони мистецтва разом із проблемою художнього сприйняття [2, с. 241]

Образи у творах мають не лише індивідуальне, пізнавальне, а й виховне значення, за допомогою якого, втілюючи в художньому образі свої ідеали, письменник закликає до того, що для нього самого є прекрасним і цінним.

У художньому творі переважно зображуються картини із життя, які зазвичай пов'язані між собою. Поет образно показує життя. Він намагається зберегти певні риси, які проявляються в житті, пов'язує їх зі сприйняттям людини, узагальнює їх за допомогою вигадки, тим самим висвітлюючи в них власні ідеали.

Кім Йон Іль (김영일) народився в 1914 р. в Сінчоні провінції Хванхе. Розпочав письменник свою діяльність з колискових пісень «Світлячок» («반딧불»), надрукованої в газеті в 1934 р., та «Чиж», надрукованої в 1935 р., після чого написав дуже багато колискових, казок і дитячих віршів. У молодому віці Кім Йон Іль переїхав до Японії, закінчив там токійський університет Ніхон, під час навчання опублікував вірш «Рідний дім» («고향집») у дитячому токійському журналі, а після випуску поїхав до Маньчжурії, де спробував себе в написанні роману, але в 1941 р. повертається до Кореї та починає працювати в сеульській Сінчон бізнес школі. З 1940 по 1944 рр. він працював редактором у журналі «Дитинство» («아이 생활»), де опублікував такі роботи, як «Хлопчик-каголик» («가톨릭 소년»), «Хлопчик» («소년»), і раз із тим пропагував підтримку японської окупації в Кореї. Під час Корейської війни (1950–1953 рр.) письменник опублікував збірку поезій «Спілка юнаків» («소년 기마대») у 1951 р. в шкільній газеті Пусана. У 1954 р. він отримав місце секретаря в асоціації корейської дитячої літератури, а в 1961 р. став президентом відділу дитячої літератури в Корейській асоціації письменників, через два роки опублікував збірку пісень «Діти на голубого пагорба» («푸른 동산의 아이») і в 1967 р. став першим президентом асоціації корейської дитячої літератури. Уже з 1970 р. – постійний президент асоціації корейських письменників. А через рік – президент асоціації корейської дитячої літератури. За своє життя написав дві збірки віршів: «Білочка» («다람쥐») в 1950 р. та «Якщо піднятися на весняну гору» («봄 동산에 오르면») в 1970 р.; дві збірки дитячих пісень: «Спілка юнаків» («소년 기마대») у 1951 р. та «Діти голубого пагорба» («푸른 동산의 아이») в 1963 р., а також 5 збірок казок. Помер письменник у 1984 р. [14].

Вірш Кім Йон Іля (김영일) «Жовтий метелик» «노랑 나비» також належить до дитячої корейської літератури та вивчається в молодшій школі. Вірш є тристопним, перші два рядки кожної строфи починаються однаково зі слова «Метелик».

Головним образом вірша є жовтий метелик. Він блукає по дорозі, зупиняючись поспати то на квітці, то на біку. Цікавим є факт, чому автор обрав саме метелика й саме жовтого кольору. Будучи поетом, який дотримувався буддистського вчення, Кім Йон Іль захотів зобразити метелика наближеним до кольору Будди, тому й обрав саме жовтий колір, колір сонця і світла. Та-

‘노랑나비’	«Жовтий метелик»
나비	Метелик
나비	Жовтий метелик
노랑나비	На пелюстках квіточок
꽃잎에서	Заснув,
한잠 자고	
나비	Метелик
나비	Метелик
노랑나비	Жовтий метелик
소뿔에서	На рогах бика
한잠 자고	Заснув,
나비	
나비	Метелик
노랑나비	Метелик
길손따라	Жовтий метелик
훨훨 갔네.	Крилами махаючи, летить.
김영일	Переклад Ю.О. Могилко

кож, коли дивишся на крила метелика, жовтий колір, на відміну від білого, дає кращий візуальний ефект.

У корейській літературі образ метелика виступає в значенні радості й насолоди життя. Проте, так само як і зозуля, метелик отожднюється в корейській літературі як щось таке, що існує поза часом. Це свого роду елемент ідеальної картини природи навесні. Метелик – колористичний образ. У китайській і корейській літературній традиції ці створіння завжди описуються лише в білому або жовтому кольорах.

Використовуючи анафору на початку вірша (Метелик, метелик), автор хоче не тільки показати, про кого йде мова, а й своє звернення до нього.

Використовуючи епіфору (міцно сплячий) автор хоче підкреслити, що, напевне, в житті цього метелика немає нічого, що могло б завадити йому проживати своє життя так, як він це бачить. Йому не важливо де і коли подрімати, головне, що це життя, і зовсім не важливо, де ти знаходишся, важливо те, які враження та відчуття ти отримуваш.

Аналізуючи весь вірш загалом, ми знаходимо ще більше доказів належності вірша до буддизму. У культурі буддизму заведено так, що життя в нас не одне, що, якщо ти щось не встиг у цьому житті, в тебе буде інше, де ти зможеш зробити те, що хотів у цій. Також для буддистів не характерно кудись поспішати, вони ведуть розмірений спосіб життя, може навіть скласти враження, що їх нічого не хвилює. Метелик, незважаючи ні на що, проживав життя, яке його цікавило.

Але кінець вірша, коли метелик полетів за мандрівником, на нашу думку, показує нам прощання метелика зі своїм життям. Мандрівник зображений як прообраз смерті, він непомітно з'явився й так само непомітно зник. Варто зазначити, що весь потік поезії дуже сильно нагадує крила метелика.

По-перше, метелик – це символ тепла, початку нового життя, свободи, а також фантастичності, як уважає сам письменник. Метелик відпочиває на квітці, на бику, після чого знову в пошуках свободи пурхає далі. Так і ритміка вірша розвивається наче метелик, що пурхає.

По-друге, письменник обрав саме жовтий колір лише з однієї причини. Кім Йон Іль народився навесні 1914 р., в день, коли у світі прославляють Будду, а оскільки автор мав велику зацікавленість до буддизму, то обрав саме жовтий колір, колір Будди [12].

Отже, Кім Йон Іль написав вірш для свята на честь народження Будди, яке асоціюється в нього з квітами та жовтими метеликами.

Отже, головна ознака літератури – це відтворення образу, втіленого в явищі, людині, предметі чи дії. Образна репрезентація – це шлях до глибшого сприйняття світу, збагачення емоційних вражень.

Висновки. У корейській культурі, як і в усіх країнах Далекого Сходу, ставлення до природи й, відповідно, до пейзажу в словесному та зображувальному мистецтві досить особливе. Тема природи в корейській поезії завжди пов'язана з уявленнями про те, що світ і людина взаємозалежні. Пейзаж у віршах сприймається як космос, і поет усвідомлює себе як особистість, яка може впливати на світ силою поетичного слова, як це робили письменники в VII ст., коли писали ритуальні пісні хянга. Як показав аналіз вірша, метелик бере участь у створенні ідеальної картини світу природи. Ця істота є таким собі символом трьох пір року: весни, літа та осені. Метелик є символом весни

й невинності. З метеликами в корейському фольклорі пов'язано багато міфів, легенд, повір'їв.

Література:

1. Концевич Л.Р. Избранная библиография литературы по Корее на русском и западноевропейском языках (с XIX века по 2007 год). Москва: Первое марта, 2008. 591 с.
2. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН. Институт информации по общественным наукам. Москва: НПК «Интелвак», 2003. 1600 ст.
3. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
4. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
5. Теремко В.І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Волков И.Ф. Теория литературы. Москва: Просвещение, 1995. 256 с.
7. Гуляев Н.А. Теория литературы: учебное пособие для филологов. спец. ун-тов и пед. ин-тов. Москва: Высш. школа, 1977. 278 с.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999. 110 с.
9. Поспелов Г.Н. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1978. 351 с.
10. 석용원. «석용원 동시선집: 지만지한국동시문학선집» / 석용원. CommunicationBooks, 2015.
11. 석용원. <석용원 동시선집> 저자 소개. 석용원. Ridibooks. 201502. URL: <https://ridibooks.com/author/23395>.
12. 신현득. 김영일의 간결한 시 '노랑나비' / 신현득. 세상을 바꾸는 불교의 힘. 2405. № 1392.
13. 이재철. 석용원(石庸源) / 이재철. 한국민족문화대백과사전. 1998. URL: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0028467.
14. 이재철. 김영일(金英一) / 이재철. 한국민족문화대백과사전. 1995. URL: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0009870>.
15. 정완영. 놀면서 배우는 고학년 교과서 동시 / 정완영. 23.03.2012.

Могилко Ю. А. Образная репрезентация «бабочки» в корейской детской литературе XX века

Аннотация. Статья посвящена образной репрезентации «бабочки» в корейской детской литературе XX века. Основное внимание сосредоточено на произведении Ким Йон Иля (김영일). В статье представлен первый перевод корейского детского стиха «Желтая бабочка» «노랑 나비» Ким Йон Иля (김영일) на украинском языке. Также проанализирован образ «бабочки» в корейской детской литературе XX века.

Ключевые слова: весна, репрезентация, образ, корейская литература, детская литература.

Mogylo I. The figurative representation of the “butterfly” in modern Korean children’s literature of the 20th century

Summary. The article is devoted to the figurative representation of the “butterfly” in the Korean children's literature of the twentieth century. The focus is on the work of Kim Yong Il (김영일). The first translation of the Korean children's poem “The Yellow Butterfly” “노랑 나비” by Kim Yong Il (김영일) in Ukrainian is presented in the article. The article also analyzes the image of the “butterfly” in the Korean children's literature of the twentieth century.

Key words: spring, representation, image, Korean literature, children’s literature.

Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри гуманітарних дисциплін
Національного університету харчових технологій

ДИВОСВІТ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ СТІНГА

Анотація. У статті аналізуються ліричні твори сучасного співака Стінга (Гордона Самнера) в аспекті їх інтертекстуальної наповненості. Показано спільність і відмінність в інтерпретаціях композиційних, родожанрових, просодичних, образних, мовних елементів у різних творах англійського й американського красного письменства та віршах Стінга. Доведено, що актуалізація інтертекстуальних словесних чинників через уведення їх до структури пісенного твору дає змогу розширити спектр їх сприйняття та осмислення українським реципієнтом задля формування власного естетичного досвіду.

Ключові слова: пісня, поезія, англо-американська література, творчість Стінга, інтертекст, мотив, образ, реципієнт.

Постановка проблеми. Зовнішня побудова ліричних творів дає можливість глибше відчути той розмах емоцій, настроїв, роздумів, який несе рядок, період, строфа. Відповідні віршові повтори сприяють акцентуванню ідей, що впливають із твору. У цьому зв'язку викликає інтерес архітектоніка та змістова наповненість сучасної пісні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність обраної теми зумовлено тим, що пісенна творчість Стінга, широко знана в Україні, досі не була предметом комплексного філологічного дослідження, зокрема порівняльного. За останні 15 років проблему індивідуального стилю літературної творчості англійських поетів-піснярів ґрунтовно висвітлено в роботах В. Діброви («Пісні «Бітлз»»), Ганни Коломієць «Рок-поезія: міф, ритуал й американська традиція у творчості Джима Моррісона» (2004), К. Савицького «Лінгвостилістичні аспекти прозаїзації англійських пісенних текстів» (2004), а також у загальних ризах Наталії Новохатської «Динаміка розмовних конструкцій в англійських та українських художніх текстах XVIII – початку XX століть» (2009), Оксани Москвичової «Еволюція метаморфози в англійському поетичному мисленні» (2015).

Практично єдине сьогодні монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає доробок співака в діячності, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police» (1978), і завершуючи сольним «Sacred Love» (2003). Окрему категорію становлять біографічні видання, серед яких – «Стінг» В. Кларксона (1998, із серії «Силуети успіху») та «Розбита музика» самого Стінга (2003). Важливі для дослідження дані містяться також у низці статей, опублікованих на офіційному веб-сайті артиста – www.sting.com (так звані «бекграундери»).

Нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, доцільно подивитися на пісенний текст як на лаконічний результат взаємодії формозмістових елементів літературного витвору, споріднених видів мистецтва – музики, живопису, скульптури – та концептів різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії.

Саме цей факт зумовлює потребу прочитати поезію Стінга під кутом зору її інтеркультурності, конкретніше, інтертекстуальності як синтезу мистецького й наукового способів осягнення доквілля. Завдяки цьому можна простежити еволюцію поглядів поета на конкретне явище – літературну цитату, алюзію, ремінісценцію, лейтмотив – як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

Мета статті – установлення ключових інтертекстуальних елементів англо-американської літератури в доробку Стінга, утвердження їх ролі в осягненні дивосвіту красного письменства автором і реципієнтом.

Виклад основного матеріалу. У розгляді інтертекстуального елемента пісенної лірики Стінга передусім доцільно звернутися до інтерпретацій шекспірівських мотивів і сюжетів. Цей елемент у пісенних текстах нашого сучасника важливий уже тому, що поза мистецькою діяльністю чимало наукових статей він присвятив великому драматургові й лірикові доби Відродження; щоправда, цей аспект його творчості відомий лише вузькому колу науковців і журналістів.

Інтерпретаціям у пісенному жанрі піддано мотиви та алєгорії **сонетів** Шекспіра. Очевидно, так Стінг актуалізує первозданне значення жанрового визначника сонета – «пісенька». «Шекспір написав три рядки (до пісні «Consider Me Gone» – Н. Н.)», – жартома зазначив він в анотації до альбому «The Dream of the Blue Turtles». Ці три рядки належать до сонета № 35:

*Roses have thorns and shining waters mud,
And cancer lurks deep in the sweetest bud,
Clouds and eclipses stain the moon and sun* [14].

Синкопований ямб, прикметний для шекспірівського архитвору, у музичній варіації Стінга отримав вигляд довгого дольника, до якого співак долучив фразу-резюме: «*And history reeks of the wrongs we have done*» [15].

Інший приклад: пісня «Sister Moon» є алюзією до 130-го Шекспірового сонета – архитвору, який був сміливим протестом проти красивостей любовної лірики доби Відродження, а можливо, й пародією на неї. Його автор оспівував звичайні людські почуття до жінки з плоті та крові, зовсім не ангельської зовнішності. Але вона для поета найкраща, вона викликає в нього почуття гарячі і пристрасні. «Перлинкою» в зазначеній пісні є цитата, яка установлює «горизонт очікування» ямба, і натомість за нею йде довга дольникова фраза (хоча цікаво, що друге слово в римовій парі за фонетикою збігається з Шекспіровим – *dun*, але пишеться по-іншому – *done*):

*My mistress' eyes are nothing like the sun
My hunger for her explains everything I've done
To howl at the moon the whole night through
And they really don't care if I do
I'd go out of my mind, but for you* [15].

В українській віршознавчій літературі неодноразово наголошувалося на універсальності дольника, який є перехідною формою між силабо-тонікою та «чистою» тонікою. Рідкісним не лише в українській, а й у європейській сучасній просодії є довгий дольник. Довгі 5- та 6-іктові дольники поряд із більш поширеними 3- та 4-іктовими сприяють утіленню найрізноманітніших художніх надзавдань – від імітації фольклорних віршових форм до говірних інтонацій та орієнтацій на верліброві зразки [4, с. 196].

Імовірно, довгий дольник у текстах Стінга, хоча попервах справляє враження тісноти віршового ряду й, отже, складний для виспівування, працює саме на створення говірної, речитативної інтонації в ліро-епічній або ліричній оповіді, зокрема й у пісні «Сестро місячна».

Часто Стінг удається до прямих цитат із Шекспіра. У рефрені «Блюзу Єремії» («The Soul Cages», 1991) обіграється вислів із «Макбета» – «something wicked this way comes», або «саме так приходиться зло», і цей концепт удало втілено в музиці – похмурих атональних імпровізаціях спершу на фортепіано (Кенні Кіркланд), потім на саксофоні (Бренфорд Марсаліс).

Пісня Дездемони з шекспірівської трагедії «Отелло» – вірогідний прототекст твору «I Was Brought to My Senses» (альбом «Mercury Falling», 1996):

*The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow:
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow:
The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;
Sing willow, willow, willow... [13].*

Водночас пісня Стінга (зачин якої подібний до «The Poor Soul...») і за просодією, і за символікою) втілює образ тропічної весни, якій передують «зимовий» за змістом мадригал «The Hounds of Winter»; це натхненний гімн Природі, з якої походить усе суще:

*Alone in my thoughts this evening / I walked on the banks
of Tyne
I wondered how I could win you / Or if I could make you mine...
The wind it was so insistent / With tales of a stormy South
When I spied two birds in a sycamore tree
There came a dryness in my mouth... [15].*

Кристофер Гейбл називає «I Was Brought to My Senses» піснею про кохання, виконаною в романтичній традиції [12, с. 81]. На це, за спостереженням науковця, вказує цитата з А. Теннісона «If nature's red in tooth and claw» («червоні кігті та зуби природи») з твору *In Memoriam*). Тут же виникає й мотив поранення: якщо «вона», тобто природа, завдала оповідачеві болю, то вона ж його й виликує. Так, незалежно від граматичного роду в різних мовах, природа постає як жіночне, материнське начало, невід'ємне від роду людського (природа – *при-роді*).

Синтезуючи натурфілософську символіку з епічною тональністю вислову, Стінг удало виконує головне, за Н. Фраєм, завдання митця – не копіювати Абсолют, а творити свій світ, надихаючись красою Господніх краєвидів [11, с. 122]. І не випадково англійські дослідники творчості співака – переважно автори розміщених в Інтернеті оглядових статей – називають аналогами пісень «Mercury Falling» архівтори Р. Фроста [8].

До цієї паралелі варто придивитися уважніше. Критики одноголосно стверджують, що найсильнішими у натурфілософській ліриці американця Фроста є поезії про зиму [10, с. 600]; про це свідчить і те, що чи не на найбільшу кількість різно-

мовних перекладів здобулася крайобразна перлина «Stopping by Woods on a Snowy Evening». Але в першій книзі поета «Воля хлопчика» (1913) оспівано не лише завмирання природи восени та взимку (вірші «Моя листопадова гостя», «Вітер і кімнатна квітка», «Жовтень»), а й буяння весни («Весняна молитва», «Вітрові відлиги», «Випробування існуванням») і барви літа («Косовиця», «Пучок квіток», «Ходім по воду»).

Сакральне наповнення молитовного тексту великою мірою залежить від акустичних вібрацій. Тому в новітню поетичну молитву вводиться словесна гра як інтерпретація євангельського «На початку було Слово» – показ творення та перетворення світу через мовлення:

*...and make us happy in the darting bird
That suddenly above the bees is heard,
The meteor that thrusts in with needle bill,
And off a blossom in mid-air stands still... [10, с. 12].*

Натурфілософським інтонаціям Фростової «Весняної молитви», де через нанизання образів природи й дієслів у формі наказового способу реципієнтові сугестується радість від єднання з довкіллям, відповідають вібрації тексту згаданої вище пісні Стінга «I Was Brought to My Senses», котра завдяки нерівномірному темпоритмові наближається до так званого «співаного верлібру» й тим самим відбиває ліричний неспокій оповідача:

*I walked out this morning
It was like a veil had been removed from before my eyes
For the first time I saw the work of heaven
In the line where the hills had been married to the sky
And all around me
Every blade of singing grass
Was calling out your name
And that our love would always last... [15].*

У цитованих творах обох поетів провадиться ідея любові як рушійної сили життя Всесвіту, і Р. Фрост утілює цю силу в постаті Бога («For this is love and nothing else is love / The which it is reserved for God above...»), а Стінг – природи («Every signpost in Nature / Said you'll belong to me»).

Алюзії до англо-американської поезії очевидні також у творі Стінга «Perfect Love... Gone Wrong» (альбом «Brand New Day», 1999). Зображення життя людей через образи тварин – це одне з головних завдань аніمالістичного жанру в художній літературі. Хоча, як твердить Євгенія Чернокова, воно й «зважає» письменникові зосередитись на описовій феноменології [5, с. 253], але ж літератор – не «чистої води» науковець, він має повне право на художній домисел задля перетворення знака (в цьому разі – живої істоти і слова на її позначення) на образ, іншими словами, доповнення його внутрішньою формою, яка дасть змогу осягнути явище повніше.

У своїй, за висловами критиків, «несподіваній» книзі «Котознавство від Старого Опосума» (1939) Т.С. Еліот не лише творчо переосмислює традиції літературного бестіарію. Показ людського життя через призму котячих манер і повадок, увиразнений поєднанням різних мовностильових засобів, дав поетові змогу репрезентувати новий погляд на звичні речі, постаті й характери.

Точно так само у вірші Стінга «Perfect Love... Gone Wrong» іпостасю ліричного оповідача є собака. За визнанням співака, пісню присвячено його улюбленцеві, спанієлеві Віллі, який саме напередодні помер; тому колізії нерозділеного кохання, від якого свого часу потерпає майже кожен, показано через призму світобачення архетипного «друга людини»:

*I howl all night and I sleep all day
Take more than a biscuit baby to chase this blues away
Got a long enough leash I could almost hang myself
It's a dog's life loving you baby when you love someone else* [15].

У цій пісні відбито символічне протиставлення й водночас єднання юнгівських архетипів Аніми (жінки – хазяйки пса, закоханої в «альфа-самця», котра свою тугу заїдає печивом) й Анімуса (її приятеля, до якого пес відчуває ревності). Загалом природною функцією й Анімуса, й Аніми є «перебувати між індивідуальним (домінування якогось одного з них у психіці індивіда) й колективним підсвідомим, бути своєрідним мостом, що веде до образів колективного підсвідомого» [3, с. 114].

Отже, із цієї послідовності кристалізуються три спільно-кореневі поняття: *Анімус – Аніма – Анімізм*. В одне змістове ціле їх можна пов'язати за допомогою концепту «очуднення». У вузькому значенні – як літературний прийом – сутність очуднення полягає в тому, що оповідач не називає річ її ім'ям, а описує її мов уперше побачену, причому він використовує в описі речі «не загальнозживані назви її частин, а називає їх так, як називаються відповідні частини інших речей» [7, с. 17–19]. Тому важливими для розуміння функції очуднення в тексті «Perfect Love...» є вельми несподівані співудари двох музичних стилів – розміреного романсу й «рваного» ритму репу; двох мовних площин – англійської та французької.

Загалом до французьких вкраплень в англійських текстах Стінга удається доволі часто. Усуціль франкомовну «La Belle Dame Sans Regrets» («Mercury Falling»), витриману в музичному ключі боса-нови, можна визнати алюзією до знакової балади Джона Кітса «La Belle Dame Sans Merci» (1819), прикметну простотою лексики, образів, вірша і, отже, наближеною до фольклорної традиції.

Удаючись до іманентної жанрові балади структури «запитання – відповідь», поет-романтик від імені лицаря розповідає про даму-спокусницю, яка покинула його; разом з іншими її жертвами ліричний герой перетворився на тінь самого себе, омертвіла також і природа навколо нього (Ніна Дьяконова, 1973). Приблизно так само будує свою баладу й Стінг, замінивши конструкцію «запитання – відповідь» на паралелізм «я... – ти...»:

*Je pleure, tu ris, / Je chante, tu cries...
Tu ments, ma Soeur / Tu brises mon coeur
Je pense, tu sais / Erreurs, jamais
J'écoute, tu parles / Je ne comprend pas bien
La Belle Dame sans Regrets* [15].

Знаковий представник англійського романтизму Джон Кітс, зокрема, й у зазначеній баладі дуже вдало послуговувався квітковими метафорами задля увиразнення внутрішнього світу головної героїні (наприклад, «*I see a lily on thy brow; / With anguish moist and fever dew; / And on thy cheek a fading rose / Fast withered too*»). Характерно, що, на відміну від Кітса, оповідь Стінга майже позбавлена епітетів, мову її становлять займенники та дієслова.

Алюзія до іншого англійського романтика – Вільяма Блейка – виразно прочитується в пісні «We Work the Black Seam» («Піднімаємо вугільний пласт») з альбому «The Dream of the Blue Turtles» (1985). Ідеться про чотиривірш із «Передмови до Мільтона»:

*And did the Countenance Divine
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among these dark Satanic Mills?..*

Детальніше прочитання «Передмови...» свідчить, що тема її була традиційною для кожного періоду розвитку літератури – «пошук земного раю». Прикметним є хронотоп «Єрусалим» у зіставленні, точніше, протиставленні його щодо сучасної Блейкові Англії, котру поет уважав відірваною від свого іманентного Божественного буття [12, с. 28]. Саме так, адже Блейк творив у добу промислової революції (кінець XVIII – початок XIX століття), що кардинально змінила життя нижчих верств населення. Умови праці мислилися просто нереальними: тривалий робочий день, повний робочий тиждень, брудні та неопалювані фабрики, неоплачуваний дитячий труд, виснажлива й непрестижна робота. І жодна із цих реалій у концептосферу «раю» не вписувалася.

Тим-то прототекст Блейка та «Вугільний пласт» Стінга за спільний образ мають «чорні сатанинські млини» (dark satanic mills). Але для нашого сучасника це не лише вугледробарки, а й метафоричні атомні електростанції, які працювали на вугіллі, саме вони «зробили зайвими... шахтарське ремесло». Поезія Стінга є відповіддю на невдалий страйк гірників 1984–1985 рр., наслідком якого став розвал великої професійної спілки; аналогом Блейкового «раю», своєю чергою, є крайобразні деталі, характерні для Англії (старовинні лісисті землі, ріки Камбрії).

Вірогідно, назву альбому «Ten Summoner's Tales» (1993) породили «Кентерберійські історії» Дж. Чосера, одним із персонажів яких був Пристав церковного суду (англійською мовою – Summoner). Сам Стінг уважав «Кентерберійські історії» однією з найкращих книг англійської літератури поряд із драмами Шекспіра, «Островом скарбів» Р.Л. Стівенсона, «Безплідною землею» Т.С. Еліота і «Портретом митця замолоду» Дж. Джойса [1, с. 30; 16, с. 387].

Під час звернення до автентичного тексту «Історій» можна спостерегти, що, ведучи свою оповідь, Пристав виявляє своє осудливе ставлення до семи смертних гріхів через власний досвід їх скоєння. Історія показує, що приставів – провісників біди – зазвичай ненавиділи прості люди, адже в їхні обов'язки входило притягати громадянина до суду за церковні або кримінальні злочини. Етимологічні дослідження показують, що й прізвище самого Стінга – Sumner – похідне від найменування цього церковного чину, а його ототожнення із судовим виконавцем, за висловами критиків, – вияв «ліричної маски», добре продуманий спосіб для автора дистанціюватися від образу «праведника», водночас притримуючись резонансу своєї дедалі більшої занепокоєності в питаннях суспільного буття [9].

У цьому разі Приставові, під личиною якого виступає ліричний оповідач зазначеного альбому Стінга, належать не характерні для першотвору Чосера чотири, а цілих десять оповідань, обрамлені Прологом («If I Ever Lose My Faith in You») та Епілогом («Nothing 'Bout Me»).

Дивовижний вірш «Fields of Gold» («Золоті поля») – неримований, проте відповідає всім формозмістовим критеріям балади: чітко ритмізований – із хорейчною віршовою домінантою, з романтичними декораціями (золоті поля, західний вітер, надвечір'я), історією про кохання (на відміну від більшості творів баладного жанру, щасливе). Під час уважного прочитання він постає алюзією до архітвору Роберта Бернса – пісні «На колосистій ниві» («Among the Rigs o'Barley»):

*...The sky was blue, the wind was still,
The moon was shining clearly,
I set her down, wi' right good will,
Among the rigs o'barley...*

Р. Бернс	М. Лукаш	Стінг
I lock'd her in my fond embrace! Her heart was beating rarely: My blessing on that happy place, Among the rigs o' barley! But by the moon and stars so bright That shone that hour so clearly! She aye shall bless that happy night Among the rigs o' barley.	Зайшлись розвогнені серця В жагучому пориві, Лились цілунки без кінця На колосистій ниві. Сіяла ніч до наших віч, Ми вдвох були щасливі... Благословляли ми ту ніч На колосистій ниві [2].	See the West wind move Like a lover so Upon the fields of barley Feel her body rise When you kiss her mouth Among the fields of gold [15].

Стінг, своєю чергою, вживає не восьми-, а шестивірш із рефренами «Among the fields of barley... Among the fields of gold», унаслідок чого пісенність обох творів незаперечна. Можна помітити, що в композиції й «Колосистої ниви» Бернса, і «Золотих полів» Стінга переважають елементи народної поезії – повтори, рефрени, зачини, обрамлення, які характерні й для народної пісні, оповідки, балади. Разом із тим синкретизм, родожанрова дифузія, вільне поєднання рядків різного розміру та довжини – усі ці прийоми, запозичені з фольклору, поети творчо переосмислили й тим самим надали їм нової сили, краси та значення.

Інший аспект – динамічність оповіді. Намагання показати персонажів у розвитку спонукало як Бернса, так і Стінга ретельно обмірковувати побудову сюжету, і тому «Колосисту ниву» та «Золоті поля» можна кваліфікувати не лише як балади, а і як мініатюрні повісті з добре розвинутою фабулою, місткими та яскравими характеристиками дійових осіб, місця й часу дії (у «Ниві» це ніч, а в «Полях» – опівденна пора). Проте якщо Бернс у своєму архітворі виводить лише ліричного оповідача («я»-наратора), то Стінг у кожному наступному куплеті по черзі грає роль оповідача та розповідача (перша строфа: *You'll remember me / When the West wind moves / Among the fields of barley...*; друга строфа *So she took her love / For to gaze awhile / Upon the fields of barley...* і под.).

Неможливо обійти увагою й той факт, що образний і композиційний лад «Полів...» близький як до оригіналу Р. Бернса, так і до його українського перекладу (М. Лукаш):

Висновки. Співвідношення родових і жанрових елементів у пісні, незалежно від взаємодії в ній стилевих домінант, від тематики та проблематики окремо взятого твору, дає підстави визначити її як особливу контактну зону. У ній відбуваються шукання в галузі поетичної форми і змісту, творяться специфічні жанрові модифікації пісенного тексту, по-новому трактується традиційна образність. Усі ці вектори простежуються у творчості Стінга.

Осягнення взаємодії в образній структурі пісенного твору знакових імен і явищ різних країн, епох, видів мистецтва; роздуми про буття світу та його осягнення засобами словесної творчості; концепція людини як усесвіту в усесвіті, як деміурга власного довкілля дають змогу зробити загальний висновок: кожен твір Стінга був і залишається символічним кодом первісного синкретизму мистецтва.

Згідно з концепцією Юнга, «знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у своєму розвитку підноситься на новий рівень, з якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове. А воно все було закладено у творі спочатку, залишаючись таємним символом, що його ми можемо розгадати лише в ході оновлення духу часу» [7, с. 81]. Тим більшою є радість

науковця від «упізнання» вчитаних у пісенній ліриці Стінга мотивів і сюжетів світової літератури й водночас виявлення їх нових конотацій.

Навіть попри те, що вірші часто написано простими, звичними як для носіїв мови, так і для іноземців словами, реципієнт повинен мати ґрунтовну філологічну й культурологічну підготовку для їх розуміння і тлумачення. Слідом за Т.С. Еліотом, котрого високо цінував, Стінг сприймає віршування як гру розуму, калейдоскоп вражень і почуттів, але й він сам витворив такий стиль, у котрому матеріалізується не лише головний концепт його світогляду – занепокоєння внаслідок зміщення духовних орієнтирів світу на тлі зміни тисячоліть, а й способи віднайдення первозданої гармонії. Робить він це передусім через синтез поетичної мови та музики, виступаючи їх творцем і перетворювачем.

Актуальним напрямом дослідження вбачається глибоке вивчення поезії Стінга в контексті рецептивної естетики, націлене на виявлення й зіставлення концептів англійського та українського світоглядів, формозмістових принципів творення пісенного тексту, становлення образно-символічної й стильової систем поетичної творчості двох народів.

Література:

1. И это все о Стинге... ТВ-Парад. 2001. № 27. С. 30–31.
2. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: художні переклади. Київ: Дніпро, 1992. 603 с.
3. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть: монографія. Київ: Сталь, 2013. 356 с.
4. Український дольник: колективна монографія / за ред. Н.В. Костенко. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2013. 432 с.
5. Чернокова Є.С. Англійська лірика 1900–1920-х років і становлення модернізму: монографія. Харків: Компанія «СМІТ», 2013. 363 с.
6. Шкловский В.Б. О теории прозы. Москва: Сов. писатель, 1982. 386 с.
7. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе. Минск: Харвест, 2003. 384 с.
8. Backgrounder to Mercury Falling. URL: www.sting.com/discography/mercuryfalling.htm.
9. Backgrounder to Ten Summoner's Tales. URL: www.sting.com/discography/tensummonerstales.htm.
10. Frost R. The Poetry of Robert Frost. 2nd edition. London: Jonathan Cape Ltd., 30 Bedford Square, 1977. 608 p.
11. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. 2nd edition, revised. New York: Ateneum, 1966. 383 p.
12. Gable C. The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group, 2009. 170 p.
13. Shakespeare W. Othello. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2267>.
14. Shakespeare W. Sonnets. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1041>.

15. Sting (Sumner G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.htm.
16. Sting (Sumner, G.M.). *The Broken Music. A Memoir*. N.Y.: Dial, 2003. 488 p.

Науменко Н. В. Чудесный мир английской поэзии в песенной лирике Стинга

Аннотация. В статье анализируются лирические произведения современного певца Стинга в аспекте их интертекстуальной наполненности. Показаны сходство и различия в интерпретациях композиционных, родожанровых, просодических, образных, языковых элементов в различных произведениях английской и американской литературы и стихотворениях Стинга. Доказано, что актуализация интертекстуальных словесных факторов через введение их в структуру песенного произведения позволяет расширить спектр их восприятия и осмысления реципиентом с целью формирования собственного эстетического опыта.

Ключевые слова: песня, поэзия, англо-американская литература, творчество Стинга, интертекст, мотив, образ, реципиент.

Naumenko N. The Wonderland of Anglophone Poetry in Song Lyrics by Sting

Summary. The article gives an analysis of lyrics by Sting within the framework of their intertextual content. The author of the article shows the similarities and differences in interpreting the certain compositional, generic, prosodic, iconic, and lingual elements in various verse works by English and American poets as well as in those by Sting. This allows the author to prove that the actualization of intertextual verbal factors thanks to their inclusion into the song will furthermore widen the range of their perception and cognition by a recipient in order to form one's own esthetical experience.

Key words: song, poetry, Anglo-American literature, works by Sting, intertext, motif, image, recipient.

*Рустамханлы Танзиля,
доктор философии по филологии,
докторант на доктора наук Института литературы
Национальной академии наук Азербайджана*

ИДЕЯ НЕЗАВИСИМОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ПЕРИОД САСАНИДСКО-АРАБСКИХ ОККУПАЦИЙ

Аннотация. В статье рассматриваются последствия идеи независимости, которая появилась в качестве мобилизующей и объединяющей силы в древние времена и во времена Сасанидско-арабской империи в вербальных и письменных текстах. Автор утверждает, что Мидия, Атропатена, Албания и особенно тюркские государства, возникшие после арабского вторжения, основывали идею патриотизма и независимости как на исторических фактах, так и на художественных примерах. Также доказывается, что движение Шуубия, которое является самой серьезной идеей, направленной против арабского шовинизма, после движения Бабека также воспето азербайджанскими поэтами на арабском языке.

Ключевые слова: легенда, Мидия, зороастризм, Албания, арабоязычные азербайджанские поэты, движение Шуубия, тюркские государства.

Постановка проблемы. В литературно-художественном сознании Азербайджана идея независимости, свободы и самостоятельности зародилась в самые древние времена, в ранние века человечества. На протяжении столетий исторические перемены, вызванные глобальными и региональными конфликтами, социально-политическими событиями, хотя и стали причиной временных изменений территориальной целостности Азербайджана, исторически сложившихся границ, но идея независимости никогда не уходила на задний план, всегда была ведущей идеей в мышлении и практической деятельности народа. Поэтому, чтобы искоренить этот идеал из памяти людей, лишить их независимой мысли, недоброжелательные силы, имперские, властолюбивые, иноземные захватчики неоднократно нападали на Азербайджан, совершали кровопролитные войны, подвергали народ моральным и физическим преследованиям. Общенациональный лидер Гейдар Алиев говорил: «Сегодняшний путь к независимости, достигнутый Азербайджаном, не был гладким, наши люди столкнулись со многими испытаниями на разных этапах истории. Однако Азербайджан всегда придерживался своей решимости бороться за свободу и суверенитет, и, несмотря на множественные лишения, его непоколебимость не была потрясена» [5, с. 116].

Зародыши идеи независимости и вообще первоначальные представления азербайджанского народа, первобытный образ жизни, древние традиции, начало духовной жизни нашли свое отражение в первых образцах устного слова: в трудовых, в сезонно-обрядных, скотоводческих песнях, в ховарах, сказках, легендах, мифах, преданиях и т. д. Церемониальные песни, особенно из мифов, ритуалов, традиций и верований, наряду с урегулированием различных процессов развития играют особую роль в определении самой нации и ее места в исторических процессах. По этому поводу академик Азад Набиев пишет: «... хотя в ранних мышлениях различных народов

мифическая модель мира обуславливается своеобразием, есть также общие черты и особенности его художественного мышления. Восстановление различных этнокультурных систем ранних цивилизаций, определение места каждой нации в глобальной культуре и роль в ее создании являются наиболее достоверным источником для изучения склонностей и направлений творческих традиций каждого народа на страницах истории» [7, с. 130].

Первоначальные мировоззрения азербайджанских тюрков, представления великого предка о создании мира, стихийно появившиеся, мифологические образы, мифическая система и модели вселенной, легенды, архаические сказки, мифические сюжеты, растворенные в эпических текстах, как образцы фольклора, сопутствуя истории, дошли до наших дней. Известно, что эти примеры устной литературы образованы еще в каменный период, когда земледелие и скотоводство только-только формировались. «Этот период был временем, когда древние люди не осознавали сущности событий, были беспомощны перед лицом природы. В корне мифологических образов, формирующихся в их представлениях, стояло повторение чередующихся чувств – волнений, страха, верований. Символизм, магия, фетишизм, тотемизм и анимизм продолжали создаваться поэтапно, и начало формироваться этносное мышление» [8, с. 4].

Цель статьи – обратить внимание на последствия идеи независимости населяющего территории основного этногенеза – тюрков, которая появилась в качестве мобилизующей и объединяющей силы в древние времена и во времена Сасанидско-арабской империи в вербальных и письменных текстах; доказать, что движение Шуубия является самой серьезной идеей, направленной против арабского шовинизма, после движения Бабека.

Изложение основного материала. В основе этого мышления лежали конкретный очаг, место, защищенная мифическими силами определенная территория, которую для себя обозначил и выдумал древний предок. Созданные им мифические образы, восхваленные абстрактные существа, обожествленные и сверхъестественные силы были связаны именно с этим понятием места. Предок, понимая, что не сможет в одиночку защитить это место, эту территорию, организовывался в определенные объединения, участвовал в общих ритуалах и церемониях и овладевал общей деятельностью, трудом и боевым духом.

Первые такие элементы совместной деятельности мы видим в трудовых, сезонных и церемониальных песнях, в воображаемых священных и героических образах, созданных для защиты территории, на которой проживают, а единство находим в древних эпических примерах – в сказках, легендах, эпосах и т. д. В целом этнос и литература, развиваясь параллельно, всегда дополняли друг друга: первый защищал ее дух, а вторая – его существование. Так, если народ создал свою литературу, то и литература сыграла исключительную роль в форми-

ровании силы сопротивления народа, реализации его единства, идеи целостности, сохранения идеалов независимости и свободы, потому что «духовность всегда объединяла народ. Относительно других основ духовная основа была намного сильнее» [5, с. 105].

Это мнение 26 мая 1998 года во время вручения группе деятелей литературы, культуры, искусства ордена «Независимости» общенациональный лидер Гейдар Алиев высказал более конкретно и лаконично. Гениальная личность, он, заявляя, что борьба за независимость Азербайджана шла разными путями, отметил, что в этих направлениях большую роль сыграли отечественная литература, независимость. Он считает, что в 70-летнем тоталитарном режиме сохранение нашей национальной литературы, культуры, языка, традиций является подлинным национальным героизмом: «Прежде всего, благодаря этим факторам страна формируется, подтверждает свою национальность и становится известной как народ. Наши писатели, поэты, ученые, деятели культуры и искусства проделали огромную работу в этой сфере. Наши национальные традиции, наш родной язык, наша национальность, традиции всегда жили в литературных произведениях. Это – большое достижение. Помимо этого, наши писатели, поэты, художники, творческие деятели своими произведениями постоянно пытались воспитывать людей в национальном духе и добились этого. Существование национального духа у людей – это само по себе огромное достижение. Но созданные произведения не только сохранили, но и развили его. В процессе национального пробуждения, возрождения наши писатели, поэты, деятели искусства, песни, музыка оказали большое влияние» [5, с. 200].

В фольклорных образцах, являющихся неотъемлемой частью нашей литературы и сформировавшихся в более древних периодах, в примитивных религиозных взглядах такие идеи, как патриотизм, любовь к природе, доброжелательность, вера и исповедание, отражающие изумление и беспомощность разумного человека перед природными силами, со временем совершенствовались, развивались и, наконец, со второй половины XIX века начали формироваться как законченная национальная независимая идея, составляющая основу государственной идеологии. Таким образом, сегодня, охарактеризованная нами как национальная независимость, идея появилась в обществах, в которых господствовали племенные отношения, связанные с определенной территорией и сформированные в наиболее древние времена при обожествлении природы.

В начале нашего тысячелетия наша страна столкнулась с двумя тяжелыми испытаниями – Сасанидско-иранской империей в III веке и оккупацией Арабского халифата в VII веке. Предки азербайджанского народа время от времени сталкивались с коварными соседями – персами, византийцами, армянами, для защиты своих земель от иноземных захватчиков были вынуждены вступить с ними в кровавые бои. Следы предательства персидско-сасанидских правителей первого азербайджанского государства мы видим в знаменитой книге Геродота «История», в легенде «Астиаг», связанной с Мидией (670–550 годы до нашей эры). Сон о своей дочери Мандана начинает волновать Астиага, пугает его, он беспокоится о судьбе Мидии, правитель пытается принять опережающие меры. Для этого он должен выдать свою дочь Мандана за того, чей ребенок не сможет вступить на трон. Этим человеком мог быть иранец, а не мидиец. Отсюда становится ясно, что в Древней Мидии ребенок, родившийся от брака с иранцем, не смог бы

стать правителем, даже считался угрозой государству. Как не старался Астиаг, он не смог противостоять катастрофе: Курш – потомок, родившийся от иранца, в результате дворцового переворота убивает Астиага, приходит к власти и навсегда уничтожает Мидийское государство. В конце легенды слова Астиага предавшему его визирю Гарпага (тот предал родину, глупец, превратил Мидию в раба иранцев, за что получит свое наказание в Древней Мидии) звучат как идея независимости, патриотизма, защиты народом своего государства [2, с. 13].

Как видно из легенды, предки азербайджанского народа каждый раз при построении государства сталкивались с коварными намерениями соседей, чтобы защитить себя, были вынуждены сражаться с ними. В III веке нашего тысячелетия сасанидско-иранские соседи, вторгаясь на территорию нынешнего Азербайджана, пытались разрушить не только его материальные ценности, но и систему религиозно-духовного верования, заставить народ повиноваться зороастризму, который подвергался искажению. Как известно, в Сасанидской империи человек, отказавшийся от огнепоклонства и повинующийся любой другой религии, немедленно был казнен. Так оккупационная империя пыталась доминировать над мышлением и сознанием народа. В результате люди, чтобы избавиться от гнета и деспотизма Сасанидской империи, были вынуждены переселяться в горные территории, в неконтролируемые империей места. Таким образом, в конце VI – в начале VII веков на севере Азербайджана, на территории Албании, образуется Гирдиманское государство. Моисей Каланкатуйский в произведении «Агванская история», относящемся к IV–VII векам, давая ценные сведения, отмечает, что в Албании развивались культура, искусство, мастерство, что в ней были известны произведения римских и греческих ученых. Эти факты дают возможность сказать, что в названной стране развивались также литература, искусство речи. Однако с сожалением должны отметить, что, хотя многие образцы этой литературы дошли до нас, они в оригинале написаны не на аранском языке, а на древнем армянском языке. Стихотворение Давдага (во многих источниках отмечается как «Dəvdək» – Т. Р.), посвященное смерти великому государственному деятелю Джаванширу, является одним из таких образцов. Автор, принимая эту смерть как тяжелую катастрофу, большую потерю для народа, пишет:

*Ey ilahi kəlamları xəlq eləyən ulu Tanrı,
Özün nəğmə - ağı söylə, yad et bizim hökmdarı.
Elə nəğmə – ağı qoş ki, bu əvəzsiz iki üçün
Gözümüzdən gecə-gündüz axsın odlu göz yaşları.*

Поэт несколько раз в элегии отмечает, что личность Джаваншира велика, его слава распространилась на все земли, а имя достигло всего мира, пытается донести всем читателям своей страны масштаб данной потери [9].

Также отметим, что поэт-патриот не только оплакивает эту великую личность, но и проклинает предателей, которые стали причиной его смерти, пишет, что они рано или поздно будут наказаны:

*Ona qıymış olan məlun bədniyyət,
Ona vermiş olan əzab, əziyyəət.
Görüm min lənətə gəlsin o xain
Gəzsın Qabil kimi olmasın rahət.*

В целом можем отметить следующее: «После падения Мидии Аранско-Албанская и Мидийско-Атропатенская ветви азербайджанского народа веками сражались за независимость с государствами Иран, Рим, Византия, Гун и Хазар, жили в условиях войны и мира» [2, с. 22].

Начиная с VII века, можем добавить и арабское вторжение. Арабы и персы в захваченные азербайджанские земли переселяли свое население, пытались тем самым сохранить контроль над местными жителями. Мы не ошибемся, если скажем, что арабское покорение поменяло направление развития литературы, культуры, образования. В школах, в медресе изучался арабский язык, и на этом языке начались появляться научные и художественные произведения. Принятие исламского языка и совпадение этой религии с древним мировоззрением единобожества тюрков стали причиной больших перемен в жизни, миропонимании, духовном мире народа. Если пришедшие из сасанидо-персидской империи митраизм, огнепоклонство, поклонение луне, звездам служили раскалыванию, противостоянию тюркского этноса, исламская религия оказала сильное воздействие на единство народа и формирование языка, если более точно, ускорила этот процесс. Появление религиозной общины привело к установлению общих традиций среди тюркских и нетюркских этносов, живущих в одном регионе, расширению их родственных отношений и объединению их вокруг одной идеи. Исламская религия объединила весь тюркский и нетюркский этнос в единый турецко-исламский флаг против армянских и грузинских феодалов и их покровителя – Византийской империи, которые стремились держать Южный Кавказ под влиянием христианства [10]. После исламской религии, точнее, начиная с середины IX века, возникновение государств Саджидов, Саларидов, Раввадидов, Шеддадидов нельзя считать случайностью.

Однако, несмотря на прогрессивные и позитивные аспекты религии ислама, принесенные арабами, эта оккупация не помешала желанию народа обрести независимость, желанию жить самостоятельно. Ф. Асадов в исследовательской работе «В средние века арабские источники о тюрках» особенно широко ставит этот вопрос, пишет, что, хотя некоторые тюрки были командирами в халифате, это не уменьшало их любовь к родине, их приверженность стране. «Любовь к родине присуща всем людям и крепче любых брачных уз. Однако это чувство у тюрков более резкое и сильное, в то же время различает их характер, происхождение, справедливые традиции и целостность их характеров». Затем автор приводит в качестве примера мысли арабского мыслителя Гутейба бин Муслима: «У них (у тюрков) любовь к Родине сильнее привязанности верблюда к родным землям» [4, с. 89].

В письме «О достоинстве турок и другой армии халифата» Абу Осман Амр ибн Бахр аль Джази Аль Фатх бин Хагану рассказывает о мужестве, героизме, неподчинении тюрков, и эти их качества высоко ценятся: «Ничто не сможет противостоять ему (тюрку), никто не сможет совершить против него агрессию» [4, с. 89].

Движение хуррамитов, начавшееся в 816 году, своими характерными чертами пугало весь арабский халифат. Идея Бабека о свободе и независимости за короткий срок была услышана во всех уголках халифата, халиф был вынужден отправить против него лучшие войска. Позже Амавийский дворец, поняв бессмысленность этого поступка, в конце концов, прибегнул к хитрости и предательству. Конечно, все эти общественно-исторические, социально-политические процессы, идеи свободы и независимости, в первую очередь, вдохновлялись литературой и находили свое отражение в художественных текстах. Правда, большинство литературных образцов, возникших в раннее средневековье, были уничтожены в результате окку-

пации. В то же время произведения многих поэтов азербайджанского происхождения, живших в Медине, дошли до наших дней, мы на их основе можем определить идеи и источники нашей первой зарубежной литературы.

Востоковед Малик Махмудов, являющийся лучшим исследователем жизни и творчества этих поэтов (их называли неарабскими поэтами), ссылаясь на арабские источники, писал, что все они были из Азербайджана: «В Медине среди неарабских писателей не было того, который не был бы из Азербайджана. Затем он назвал имена Исмайыла ибн Ясара и его брата, Муса Шахавата и Абуль – Аббаса» [6, с. 35].

Выводы. Мы должны отметить два важных достижения этих поэтов:

1. Во-первых, они поменяли направление арабской литературы. А. Сафарли и Халил Юсифли справедливо пишут: «В целом арабоязычный азербайджанский стих своим боевым духом дал большой толчок развитию светской поэзии в арабской литературе» [2, с. 22]. До них арабская литература основывалась исключительно на любовных мотивах.

2. Во-вторых, они были первыми представителями движения «Шуубия». Шуубия – это интеллектуальное восстание неарабских мусульман против арабов. Первым представителем этого движения был Исмайыл бин Яссар. По преданию, он перед Амавийским халифом Абдальмаликом ибн Марваном (685–705) читал касыду, хвалившую не халифа, а «свое потомство, свой род, национальную принадлежность, оскорбляя тем самым арабов». Рассерженный халиф хотел утопить его в бассейне, но, поменяв свое решение, дал приказ о ссылке его в Хизадж. Это поведение Исмайыла считается первым протестом шуубийцев. Шуубия – «неараб» – впервые как термин использован в период Аббасидов и посвящен азербайджанскому поэту Исмайылу ибн Ясару. Аль Исфакхани по этому поводу пишет: «Исмайыл был чрезмерным фанатиком – шуубийцем» [3, с. 6].

В целом арабы всех жителей, проживающих от Ирака к востоку, считали «чужеземцами» (эсэм) (что в переводе с арабского означало «плохой, грубый»), а они, в свою очередь, арабов называли «тау» (утверждается, что отсюда и образовалось слово «таб»). Это движение, появившееся на арене как открытый протест против политики национализма Амавидов, охватило всю страну во времена Аббасидов и завершилось вытеснением националистических арабов. Эдуард Браун в книге «История персидской литературы» пишет: «Состав шуубийцев был разнородным, на первом месте были тюрки, затем к ним присоединились румы, сурийцы, небатинцы, кипти, даже испанцы и славяне» [1, с. 266].

Видно, что азербайджанский народ не отступал от идей независимости, свободы и самостоятельности во времена Сасанидов и арабских империй и продолжал свою борьбу. В результате, после падения 600-летней Сасанидской и Арабской империй на азербайджанских землях образовывались новые могущественные государства – Саджиды, Салариды, Раввадиды, Ширваншахи, Шеддадиды и т. д. В общем, начиная с середины IX века, на Кавказе, а также во всем Ближнем и Среднем Востоке увеличилась роль турецко-исламских империй. Сельджуки, Эльденизы, Монголы, Эльханиды-Хулаку, Чобаниды, Джелайиры, Теймуриды, Османцы, Карагоюнлуцы, Аггоюнлуцы, Сефевиды, Афшары, Гаджары и государства, управляемые другими тюркско-исламскими династиями, оставили свои следы в истории государственности не только на Южном Кавказе и в Азербайджане, но и во всем Ближнем и Среднем Востоке.

Література:

1. Browne Ed.G., A Literary History of Persia, I-IV, Cambridge 1969, I.
2. Ə.Səfərli, Xəlil Yusifli. "Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı" Bakı, "Ozan", 1998, 632 s.
3. Əl-İsfahani, əl-Əqani, IV, 413 s.
4. Асадов Ф.М. Арабские источники о турках в раннее средневековье. Баку: Элм, 1993. 204 с.
5. Heydər Əliyev və dövlət qadın siyasəti, Bakı, Nurlar, 2008, 440 səh).
6. Mahmudov M., Ərəbcə Yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (VII – XII əsrlər), Bakı 2006, s. 35.
7. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. "Turan" nəşrlər evi, B., 2002, s. 130).

Рустамханлі Т. Ідея незалежності в азербайджанській літературі в період сасанідсько-арабської окупації

Анотація. У статті розглядаються наслідки ідеї незалежності, яка з'явилася як мобілізуюча й об'єднувальна сила в стародавні часи й у часи сасанідсько-арабської імперії у вербальних і письмових текстах. Автор стверджує, що Мідія, Атропатена, Албанія й особливо тюркські держави, що виникли після арабського вторгнення, ґрунтували ідеї патріотизму й незалежності як на історичних фактах, так і на художніх прикладах. У статті також доводиться, що

рух Шуубія, який є найсерйознішою ідеєю, спрямованою проти арабського шовінізму, після руху Бабека також оспіваний азербайджанськими поетами арабською мовою.

Ключові слова: легенда, Мідія, зороастризм, Албанія, арабомовні азербайджанські поети, рух Шуубія, тюркські держави.

Rustamkhanly T. The idea of independence in Azerbaijani literature in the period of Sassanid-Arabic occupations

Summary. The article deals with the effects of the idea of independence, which emerged as a mobilizing and unifying force in the ancient times and during the Sassanid-Arab empire, on verbal and written texts. The author argues that Medina, Atropaten, Albania, and especially the Turkic states that emerged after the Arab invasion, were based on the idea of patriotism and independence, both on historical facts and on artistic examples. The article also proves that the foundation of the Shubiya movement, which is the most serious idea of Arab chauvinism after the Babek movement, was also settled by Azerbaijani poets in Arabic.

Key words: legend, Zoroastrianism, Albania, arabian-Azerbaijani poets, movement shubie, Turkic state.

*Самедова Улькер Кудрет гызы,**докторант**Института востоковедения имени З. М. Буньятова**Национальной академии наук Азербайджана*

ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ ОБСТАНОВКА В ПЕРИОД ТАНЗИМАТА

Аннотация. Статья посвящена литературно-культурной обстановке в период Танзимата. Отмечается, что в этот период современная художественная проза Западного типа, драматургия и публицистика и реалистического, и романтического направлений развивались параллельно. Автор обращает внимание на то, что, несмотря на все ограничения, западно ориентированное гуманитарное мышление впервые проявило себя в литературной жизни Танзимата. Другими словами, османское общество, знакомое с европейской культурой и общественно-политической жизнью лишь через литературу, постепенно стало легализовать их в своей повседневной жизни. Так же отмечается, что это политико-культурное влияние было настолько мощным, что за короткий промежуток времени османы, сохраняя свою национальность, постепенно интегрировались в прогрессивно-демократическую западную культуру.

Ключевые слова: запад, реформы, Танзимат, литература.

Постановка проблемы. Выдающийся русский филолог В.М. Жирмунский, повествуя о причинах возникновения литературных периодов и этапов, писал: «Так же, как и любая идеология, литература определенного периода, определенной социальной формации не появляется на пустом месте, она возникает в процессе взаимовлияния существующих идеологических традиций» [8, с. 34–54]. И верно, при исследовании литературных периодов и этапов первым делом следует обратить внимание на то, что на формирование художественной литературы наряду с другими сферами гуманитарной идеологии влияет экономическая и социально-политическая жизнь этого народа, создается как ее художественное проявление [11, с. 12–18]. Известные представители интеллигенции, литературные авторитеты, социально-политические деятели осуществили фундаментальные реформы по ликвидации фискальной и экономической отсталости, устранили недостатки в налоговой политике, внесли европейские изменения в систему управления, но в любом случае постарались помешать интервенции западных государств во внутренние дела страны, использовали все средства и возможности для того, чтобы предотвратить упадок и распад Османской империи. Тюрколог А. Курбанов совершенно справедливо заметил: «Обращение к Западной Европе в тот период было общей тенденцией не только для Турции, но и для всех восточных народов». Восток, который в свое время был точкой опоры для искавшего новшеств Запада, теперь был вынужден учиться у него. Именно эта потребность направляла Турцию к Западной Европе. Османская империя, в XVI находившаяся на пике своего развития, занимавшая свое особое место среди мировых стран, в последующие века была вынуждена переживать период обновления для предотвращения упадка.

Упадок и неизбежность распада империи, которая в течение веков правила тремя материками, несмотря на все предпри-

нимаемые меры, а так же продолжение рецессии пробуждали среди интеллигенции во главе с государственными деятелями справедливую тревогу и страх полного распада [5, с. 67–89].

С рассуждениями и предложениями интеллигенции, со страхом и тревогой искавшей пути выхода из сложившейся ситуации, можно ознакомиться в книгах Ахмеда Джовдата Паши «Тарихи-Джовдат» («История Джовдата») и Аиши Османоглы «Отец Султан Абдулхамид». Среди предложений были как частично предотвращающие упадок, так и несоответствующие социальным требованиям того времени. Отсутствие единства среди государственных деятелей и представителей интеллигенции относительно необходимых мер, вмешательство иностранных государств, потребность в долгом времени для обновления системы, недостаточное количество хорошо обученных управленцев – это одни из многочисленных причин еще большего ослабления страны [7, с. 190–203].

Следует отметить, что роль движения Танзимата в процессе модернизации Турции была крайне важной. Американский историк-востоковед, выходец из Англии, отмечает: «В XIX и XX веках Турция находилась на перепутье: исчезнуть или модернизироваться. Представители движения Танзимат, несмотря на все свои неудачи, сформировали обязательную базу для более поздней основательной модернизации». Таким образом, реформы в османской социальной структуре, основанные на западных ценностях и нормах, то есть период Танзимата, явились результатом совместной работы классов «интеллигенции» и «правителя» [2, с. 76–89]. С этой точки зрения реформа, названная Танзиматом, стала лучшим примером единства интеллигенции и правителя. Действительно, интеллигенция Танзимата, получившая образование на Западе, на первых порах в своих рассуждениях и предложениях находилась в некотором отдалении от народа, что создавало чувство отчуждения. С увеличением западного влияния во дворце не только с социальной, но и культурной точки зрения в Османском обществе формируется так называемая двойственность культур: в центре под влиянием Запада – «особая культура», и «национальная народная культура», основывающаяся на религии ислама [3, с. 90].

Цель статьи – привнести ясность в литературно-культурную обстановку периода Танзимат, отметить, что в этот период современная художественная проза западного типа, драматургия и публицистика и реалистического, и романтического направлений развивались параллельно; обратить внимание на западно ориентированное гуманитарное мышление, которое впервые проявило себя в литературной жизни Танзимата.

Изложение основного материала. Нововведения в сфере просвещения на самом деле достойны внимания. В 1948 г. создана «Дарулмуаллим» (Школа учителей). В 1968 г. открыто учреждение «Галатасарай султаниси» (Султанская школа

Галататсарай), которое являлось чем-то средним между преподающим на французском языке прозападным лицедем и университетом. В 1870 г. открыта «Дарулмуаллимат» (Школа учителей). С целью воспитания государственных чиновников создана «Мактаби маариф адлийе». Естественно, возросла необходимость в молодых государственных деятелях, знающих иностранный язык. С целью удовлетворения этих потребностей, кроме преподавания иностранных языков в школах, проводились другие мероприятия, среди которых нужно отметить основанную в 1832 г. «Терджуме Одасы» («Дом переводов») [9, с. 82–90]. После 1839 г. эта организация стала школой переводчиков в полном смысле этого слова. Эта школа, воспитавшая Пашей Али, Фуада, Саффета в период Танзимата, не ограничивалась только преподаванием иностранного языка, она подготовила основу для создания с течением времени новой идеологии и новой политической обстановки.

А. Расулов, комментируя литературно-идеологические тенденции этого периода, писал: «Одна из характерных особенностей периода Танзимат – османское идеологическое течение основывалось на равноправии в сознании всех сословий империи, вне зависимости от расы, вероисповедания, а также на патриотизме и выражало лозунг османского патриотизма. Известное наследие Н. Камала «Osmanlılarız, can verimiz, nam alımız biz» («Мы – османы, пожертвуем жизнью, заработаем честное имя») является достижением этой идеологии. Слово «Osmanlı» (османский) использовалось как в значении государства, так и в значении национальности. Термины «lêhcêi-osmani», «lisani-osmani» (османский язык), а так же «millêti-osmaniye» и «dövlêti-alîyei-osmaniye» (османский народ), означающие политическое единство различных народов не зависимо от языка и вероисповедания, проживающих на территории Империи, так же появились в этот период. Однако Русско-Османская война 1877–1878 гг., попытки основания национального государства на Балканах, а также их частичное осуществление выявили бесперспективность османской идеологии» [1, с. 79–100].

Здесь наряду с турецкими газетами и журналами, сыгравшими важную роль в культурной жизни Турции, а также в формировании прозы периода Танзимат, следует отметить органы периодической печати, публикуемые турецкой интеллигенцией на иностранных языках, как в Стамбуле, так и в нескольких городах Европы.

Первые бюллетени и газеты на французском языке вышли в свет в Турции в конце XVIII в. – в 20-е гг. XIX в. Первые газеты публиковались французами в Стамбуле после французской революции, а позднее французскими купцами и в Измире. Из них следует отметить три бюллетеня на французском языке, которые публиковались для обмена информацией в пределах Османской империи. Первый из них – «Le Bulletin de Nouvelles» – печатался в 1795–1796 гг., второй, выходивший в 1796–1797 гг., – «La Gazette Française de Constantinople», а третий, выходивший в свет с мая 1797 г. по июль 1797 г., – «Mercure Oriental». Эти печатные издания публиковались в частном издательстве, созданном французским посольством [5, с. 21–34]. Эти бюллетени и газеты имели целью донести новые идеи французской революции до французов, живших за пределами родины, тем самым адаптировать этих граждан к новому режиму революции. Таким образом, хотя эти органы, имеющие целью французский контингент, не могут считаться частью истории турецкой периодической печати, небольшая часть турецкой интеллигенции, читающей на турецком языке, имела возмож-

ность ознакомиться с этими материалами. С другой стороны, ввиду того, что они печатались на территории Османской империи, следует принять во внимание их влияние на появление местной типографии и периодической печати [12, с. 43–76].

Второй период газетной печати на французском языке начался в Измире в 1821 г. Первая из них – газета «Le Spectateur Oriental», публиковалась французом Чарльзом Триконом с 24 марта 1821 г. В газете часто печатались материалы о греческой истории Западной Анатолии. В 1824 г. статьи, публикуемые газетой, обеспокоили Османское правительство, вследствие чего в марте ее закрыли. После этого Чарльз Тикон стал выпускать газету «Le Smyrneen», в которой вновь печатал статьи, где отстаивал интересы греков. После того, как газету также закрыли, он стал вновь публиковать «Le Spactateur Oriental». И в этот раз они выступили на стороне греков. Несмотря на то, что газеты, выходившие в Измире, нельзя воспринимать как факт османской печати, так же нельзя отрицать, что они стимулировали появление первой газеты на турецком языке через десять лет [11, с. 45–56].

Влияние газет, публиковавшихся на иностранных языках, на первую турецкую периодику, в том числе на газеты и журналы периода Танзимат («Тагвими-Вагаи», «Тарджумани-Ахвал», «Тесвир-иАфкар», «Мухбир», «Дийожен», «Хуррийет» и т. д.), неоспоримо. Например, в статьях, печатавшихся на страницах «Тасвир-иАфкар» и «Мухбир», обсуждалась и даже иногда осуждалась политика государства. В газетах того периода, которые стали выходить в свет одна за другой, сформировалась группа корреспондентов, состоящая из передовой интеллигенции Османского государства, которые в статьях критиковали государственных чиновников и их политику.

Газеты, публикация которых в стране запрещалась или же приостанавливалась, продолжали свою деятельность за пределами страны, в различных городах Европы (Париже, Лондоне и т. д.). Например, газета «Мухбир» (1867 г.), газета «Хуррийет», которую возглавили Намик Камал и Зия Паша (1868 г.), газета «İbrat» (1871 г.) начали выходить в свет [2, с. 59]. Оба этих представителя интеллигенции были вынуждены продолжать свою деятельность корреспондента за рубежом. Идеологи этого периода наряду с писательской деятельностью стали заниматься новым для Турции видом деятельности – корреспонденцией, и выдавать газеты и журналы.

Газета «Айнейиватан» начала публиковаться в 1866 г. Егрибозлу Мехмет Ариф беком, в том же году начали печататься Шакиром ефенди «Мухип», «Утарит», которую возглавили Аятулла бек и Мусуллах Сами, печатается в 1867 г. Али Решитом и Филип ефенди «Теракки», «Басирет», публикацию которой начал Али Ефенди, печатается Рушти ефенди «Хаккайик-улВекайи», с 1870 г. выдаются Мехметом Тевфик беком «Асыр», «Девир» (впоследствии выходившая под названием «Бедир»), публикуется Ахмедом Мидхадом и «Хадика», выходившая во главе с Абузидей с 1871 г. Все эти печатные издания продолжали свою деятельность под бдительным надзором цензуры. Среди газет, которые печатались после смерти Садрзама Али Паши, – «Ибрет», которая была выкуплена и опубликована Намиком Камалом в 1872 г., возглавляемая Ахмедом Мидхадом «Дагарджиг» в 1875 г., публикуемая с 1873 г. Антуаном Ефенди «Хуласат-улефкар», с 1875 г. Ахмедом Мидхадом «Иттихад», в том же году Мехмет Ефенди выдает «Садакат», Теодор Касап – «Истикбал», публикуемая после объявления легитимности «Сабах». Все они были печатными органами с политическим содержанием.

Вместе с появлением газеты османской жизни общественность познакомилась с печатными жанрами (новость, статья, хроника, очерк, критика и т. д.). Возникновение и развитие жанра статьи приходится на второй период Танзимата. Этот период охватывает время между началом публикации «Tercüman-ı Əhval» в 1861 г. и постановкой «Ватаняхуд Систре» на сцене в 1873 г. В то время газета представляла собой новаторство. Следует отметить, что в этот период была приостановлена публикация книг, подготовленных «Енджумен-и Даныш», не было ничего достойного внимания, кроме «Мухаверат-и Хикемийе» («Философские беседы») Шинасы и Муниф Паши [5, с. 67–89]. В связи с этим читатель испытывал «голод». Статьи, новости, а затем и рассказы, а также романы-фельетоны, публиковавшиеся на страницах газет, стали для читателя незаменимым источником. В этот период газета затмила книгу. За исключением нескольких крупных политиков, в этот период прославившиеся были корреспондентами. Такие политики, как Саид Паша Младший, Муниф Паша, а так же известные представители интеллигенции: Шинасы, Зия Паша, Намик Камал, Али Суави, Ебуззия Тевфик, Ахмед Мидхад – все были корреспондентами. Большинство статей Шинасы публиковались на страницах газет «Тарджуман-и Ахвал» и «Тасвир-и Афкар». В газете «Тарджуман-и Ахвал», кроме обзора произведения «Шаиревленмеси», опубликованы его три статьи.

После Шинасы в среде литераторов Танзимата Намик Камал был тем, кто создавал свои произведения в жанре критики. В его произведениях, начиная со статьи «Лисан-и Османнин едебийаты хаккында бази мулахазати шамилдир», которая признается некой декларацией новой турецкой литературы, в предисловии «Бахар-и Даныш» и романе «Интибах», трактатах (рисале) «Тахриб-и Харабатве Такиб» («Разрушение и слежка»), «Ирфан пашайа мектуб» («Письмо Ирфан Паше»), «Mes Prisons muahе-zenames» («Критическая книга Mes Prisons»), «Талим-и едебийату зерин е бир рисале» («Трактат об изучении литературы»), «Джалал мукаддимеси» («Предисловие Джалал») можно обнаружить хоть и разрозненные, но критические мысли. Во всех этих произведениях Намик Камал, с одной стороны, критикует поэзию дивана, с другой – защищает новую литературу и ее жанры.

Одним из основателей османской прессы является Зия Паша. В тот период его статьи, публикуемые в газетах «Хуррийат» и «Мухбир», повлияли на развитие жанра статьи и одновременно формировали у людей критический взгляд на общество. Его статья «Завещательные письма» была опубликована в газете «Хуррийат». Эта статья стала лучшим образцом критики своей эпохи и одним из сильнейших ударов, которые нанес Зия Паша по Баб-и Алие (имеется в виду правительство). Хотя форма подачи событий и положения населения Зии Паши и оценивается как новаторство, Танпынар отмечает, что здесь «чувствуется запах шантажа» [3, с. 90].

Жанр письма также является одной из форм прозы, завоевавших популярность в период Танзимата. В этот период к этому жанру обращались чиновники, в связи с должностью направленные в другие страны, а также писатели, живущие в ссылке. Стоит отметить, что первым величайшим образцом этого жанра является «Шикаетнаме» Мастера слова Физули. Кроме этого, были и другие образцы писем, написанные в прозе (письмо Акиф Паши). К таким образцам в период Танзимата относятся «Хусуси Мектублар» («Специальные письма») Намик Кемала, а также его письма, адресованные Реджаизаде

Махмуд Экрему, «Мактублар» («Письма») Абдулхак Хамиди Сами Пашазаде Сезаи, «Мухабераг и Мухаверат» («Переговоры и Встречи») Муаллима Наджи, его письма Ахмеду Мидхад и собственные письма последнего [13, с. 7–54].

Следует отметить, что лучшие образцы прозы, написанные писателями периода Танзимата в документальном жанре (художественно-публицистические жанры), сформировавшемся на границе литературы и публицистики, широко освещены.

Как было отмечено выше, XIX в. в целом, особенно его II половина, для Османской империи был очень важным периодом с точки зрения попыток обновления и реформ. Империя, которая встала на путь великих культурных трансформаций, внедряла множество нововведений в политической, социальной, экономической и культурной сферах и стремилась развиваться по этому пути. Социально-политические трансформации, возникшие в результате этих усилий, привели к полному обновлению многовековых традиций османской литературы. Западная культура повлияла на возникновение нового литературного и эстетического вкуса. В этот период абстрактные идеи в классической литературе полностью разрушили реплицирующую (повторяющую) себя стереотипную структуру. В период возникновения новых литературных образцов османское общество познакомилось с газетой. Она сама по себе представляла письменный язык, стиль которого был понятен народу. Османские государственные деятели через литературные произведения готовили общество к культурным изменениям. Кроме того, шаги, предпринятые в области развития литературного и эстетического вкуса, еще больше усугубили литературные споры в этом временном промежутке. Таким образом, западная культура ознакомила турецкое общество вначале с газетой, а затем привнесла в турецкую литературу жанры романа, рассказа, критики, статьи. Благодаря этому, ускорился процесс интеграции турецкой литературы в современную литературу. Этот временной отрезок, называемый «переходным периодом», характеризуется тем, что является переходным периодом литературы от классики к современности. Переходный период можно считать длительным периодом времени. В период Танзимата были те, кто вместе с выражениями «переходный» и «кризисный» периоды употреблял выражение «период дуализма» – период, когда новое и старое встретились лицом к лицу [4, с. 9–90].

Как и в каждом новаторском движении, литература Танзимата стала ответом, реакцией на предыдущую диванскую литературу. Большинство споров и конфликтов в эпоху Танзимата были между новаторами и сторонниками диванской литературы. Критика литераторами Танзимата стихов Дивана вышла на первый план в более поздние литературные периоды. Несмотря на все протесты и конфликты, литература Танзимата, по крайней мере, первые двадцать лет, оставалась под властью эстетики дивана, между традиционной диванской и новой литературой (частично по содержанию, полностью по форме). Стоит отметить, что ведущие мастера-новаторы эпохи Танзимата – Намик Кэмаль и Зия Паша – в молодости состояли в «Енджумен-и Шуара», в стихах обоих и даже самого Шинасы в большей или меньшей степени прослеживается традиция диванской поэзии.

Выводы. Таким образом, относительно литературно-культурной среды периода Танзимата и ее роли в формировании новых литературных жанров можем сказать, что новая общественно-политическая почва и благоприятные литературные условия превратили художественную прозу в самостоятельную

ветвь турецкой литературы [10, с. 76–89]. Это – значительное литературное событие, что было логичным следствием расширения процессов в прозе, которые мы видели на ранних этапах классической диванской литературы. Этот период также является первым крупным поворотом классической романтической поэзии, романтической лирики к художественному выражению реальности. На этом историческом этапе в соответствии с природой литературы отдавалось предпочтение воспеванию реальных событий, внешней и духовной красоты человека. Танзимат – это начало нового литературного направления, новой поэзии живого разговорного языка со слогом, который получит право на полное гражданство через какие-то два десятка лет, в первой четверти XX в. Литература Танзимата – это литературное событие, которое дополняет эстетику и поэтику старого стиля и формирует стадию литературы новой эпохи. Это, с одной стороны, начальный этап реализма в турецкой литературе, особенно в художественной прозе, драматургии и публицистике; с другой стороны, такой период, когда наряду с романтическим идеалом классические жанры стихов Дивана обогащены новым содержанием и формами.

Литература:

1. Rəsulov Ə. Türk sənədli – bədii nəsr. Bakı: Nurlan NPM, 2004, 428 s.
2. Çılgı B. Viktor Huqo ve Namık Kamalde romantizm. Cromvell ve Celaleddin Harezmsahın karşılaştırmalı incelenmesi: yüksek lisans. Ankara Üniversitesi, 2007, 165 s.
3. Çolak İ.A. Tanzimat romanında şair: Yüksek lisans ,Marmara, 2005, 81 s.
4. Daşcıoğlu Y, Koç O. Batı tarzı türk hikayesinin doğuşu ve Tanzimattan cumhuriyete ana temalar. Turkish Studies, 2009, s. 799–900.
5. Dayanç M. Bir yenileşme dönemi aydını Əhməd Midhəd Əfəndi. Türk Dili ve Edebiyatı dergisi, cilt XLVII, 2012, s. 81–95.
6. Öztürk N. Tanzimat romanında idealize tipler ve ortak özellikleri: Yüksek lisans tezi, Elazığ, 2008, 142 s.
7. Parla J. Babalar ve Oğulları Tanzimat romanının epistemolojik temelleri. İstanbul: İletişim yayınları, 2004, 157 s.
8. Яковлева Н.С. Турецкий рассказ (новое время). Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1982, 91 с.
9. And M. Theatre in turkey. Turkish studies Association bulletin. 1983. Vol. 7. № 2. P. 20–31.
10. Evin A.Ö. Origins and Development of the Turkish Novel. Minneapolis, Bibliotheca İslamica, 1983.
11. Lewis B. “Turkey, Westernization, in Unity and Variety in Muslim Civilization” university of Chicago press 1955.
12. Akça Mustafa. Sadeleştirme üzerine düşünceler. URL: http://risaleakademi.org/files/37833803892_29547846317.pdf.
13. Avcı Y. Osmanlı devletinde Tanzimat döneminde “otoriter modernleşme” ve kadının özgürleşmeseselesi. Dergiler. Ankara. edu.tr/dergiler/ 19/1157/ 13608. pdf.

Самедова У. К. Літературно-культурна обстановка в період Танзимату

Анотація. Стаття присвячена літературно-культурній обстановці в період Танзимату. Відзначається, що в цей період сучасна художня проза Західного типу, драматургія й публіцистика й реалістичного, й романтичного напрямів розвивалися паралельно. Автор звертає увагу на те, що, незважаючи на всі обмеження, західно орієнтоване гуманітарне мислення вперше проявило себе в літературному житті Танзимату. Іншими словами, османське суспільство, знайоме з європейською культурою й суспільно-політичним життям лише через літературу, поступово стало легалізувати їх у своєму повсякденному житті. Так само відзначається, що цей політико-культурний вплив був настільки потужним, що за короткий проміжок часу османи, зберігши свою національність, поступово інтегрувалися в прогресивно-демократичну західну культуру.

Ключові слова: захід, реформ, Танзимат, література.

Samedova U. Literary and cultural situation in the Tanzimat period

Summary. The article is devoted to the literary and cultural situation in the Tanzimat period. It is noted that in this period contemporary Western prose fiction, drama and journalism, both in realism and in romanticism developed in parallel. The author draws attention to the fact that, despite all the restrictions, Western-oriented humanitarian thinking first manifested itself in the literary life of Tanzimat. In other words, Ottoman society, familiar with European culture and socio-political life only through literature, gradually began to levitate it in its daily life. It is also noted that this political and cultural influence was so powerful that in a short period of time the Ottomans, along with the preservation of their nationality, were gradually integrated into a progressive-democratic Western culture.

Key words: West, reforms, Tanzimat, literature.

*Шама И. Н.,
доцент кафедры английской филологии
Запорожского национального университета*

КОМИЧЕСКОЕ В АНГЛИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ НОНСЕНСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КЛЕРИХЬЮ)

Аннотация. В статье рассматривается специфика проявления комического в клерихью. Подчеркивается, что клерихью – эпонимическая форма нонсенса, которая отличается жёсткой структурой, предопределяющей сюжет. Триггерами комизма, продуцирующими комическую интенцию, в клерихью оказываются имя героя в первой строке и биографическая деталь, маркирующая интертекст, во второй строке. Третья и четвёртая строки формируют комизм ситуации и комизм положений, которые основаны на противоречии имплицитного и эксплицитного планов содержания, создавая эффект обманутого ожидания и результируясь в смеховой реакции читателей. Комический (юмористический) эффект клерихью сопряжён с интеллектуально-смысловой игрой и реализует коммуникативную, компенсаторную, познавательную и людическую функции как смеха, так и собственно псевдобιοграфий.

Ключевые слова: комическое, нонсенс, клерихью, комизм ситуации, противоречие, обманутое ожидание, смеховая реакция.

Постановка проблемы. Современная литература погружена в постмодернистские проекции и постепенно трансформируется в метамодернистский дискурс. Поэтому читателя уже не ошеломляют ни полифуркация смыслогенеза, ни кодовая гетерогенность текста, ни деконструкция понятия «сюжет» в целом. Сегодняшний читатель готов к восприятию как «текста-наслаждения», так и «текста-удовольствия» (в терминах Р. Барта). Не удивителен поэтому непрекращающийся (и даже растущий) интерес к текстам-нонсенсам, к игре смыслами, словами, кодами и пр. Не удивительно и другое: в поле увлечённости нонсенсом, в частности – поэтическим, попадают всё новые формы, часть из которых нашему читателю не известны или известны недостаточно. К таким формам нонсенса относятся английские юмористические псевдобιοграфии под названием «клерихью».

Анализ последних исследований и публикаций. Человеку свойственна рефлексия. Человеку свойственно наблюдать за собой и другими. Человеку свойственно оценивать себя и мир вокруг. И при этом испытывать огромную гамму эмоций, среди которых не последнее место отведено смеху. Недаром В. Пропп [1, с. 31] в своё время заметил, что «только человек может смеяться. <...> Животное может веселиться, радоваться, может даже проявлять своё веселье довольно бурно, но оно не может смеяться».

Человек смеётся по-разному и над разным. Исследователи уже давно заметили, что оттенки смеха составляют богатую палитру: от тех, что вызваны физиологическими причинами, до тех, причины которых связаны с эстетическими свойствами действительности, и проявляются в юморе, сатире, иронии, шутке и других формах [2, с. 89]. Последние, в свою очередь, неотделимы от такой социокультурной категории, как «комическое». Изучать смех в отрыве от комизма невозможно, равно

как и комическое предполагает непрерывный смех разной меры и формы. В этом нельзя не согласиться с В. Проппом [1, с. 17]. А поскольку и смех, и комическое глубоко укоренены в веках, понятно, почему даже простое перечисление ученых, обращавшихся в своих трудах к интересующему нас феномену, заняло бы не одну страницу. Со времён Аристотеля философия и эстетика пытаются объяснить сущность комического, механизмы его возникновения, особенности его восприятия (Ю. Боров, В. Бычков, Н. Гартман, Б. Дземидок, М. Рюмина, А. Сычев). Лингвистика старается определить приёмы и средства создания комического в языке (В. Маслова, S. Attardo, A. Ross). Литературоведение прилагает усилия, чтобы понять место комического в системе поэтических связей художественного произведения (А. Вулис, А. Михайлов, Л. Пинский, Л. Фуксон). Психология также обращается к комическому, эксплицируя через него отношение человека к миру и способы его гармонизации (А. Бергсон, И. Розетт, Т. Семенова, R. Martin). Междисциплинарный характер современной научной парадигмы дал толчок к изучению комического с привлечением данных сразу нескольких наук. На стыке философии и культурологии исследует феномен смеха Л. Карасёв [3]; на основе данных антропологии, философии, семиотики, лингвистики, психологии предлагает свою теорию смеха А. Козинцев [4]; культурология, богословие, этика и эстетика в ракурсе религиозного постмодернизма дают основания А. Голозубову вести речь о теологии смеха [5]; лингвокультурология, дискурсология, прагмалингвистика позволяют В. Карасику представлять юмористический дискурс как «текст, погружённый в ситуацию речевого общения» [6, с. 252] и т. д.

Невероятный объём накопленного знания о комическом отмечают многие исследователи. Указывая при этом на тот парадоксальный факт, что вопрос по-прежнему остаётся открытым. Л. Пинский объясняет это универсальностью комического, с одной стороны, и его необычайной динамичностью – с другой. Комическое, по мнению учёного, способно «скрываться под любой личиной» [7, с. 339]. Этим можно, на наш взгляд, объяснить и то, что материал для исследования комического постоянно расширяется.

К изучению привлекаются всё новые модификации и формы, одна из которых – нонсенс – станет объектом исследования в данной статье. Основания для причисления нонсенса к формам комического аргументированно изложены в работе Дж. Колоннезе [8]. Здесь же отметим, что в статье внимание будет уделено английской юмористической поэзии нонсенса, широко изучаемой (Н. Демурова, Е. Клюев, D. Chiaro, R. Elliott, J.-J. Lecerle, N. Malcolm) и переводимой (К. Атарова, М. Бородицкая, Г. Варденга, Дм. Ермолович, Г. Кружков и др.).

Нонсенс, составляя отдельный пласт английской юмористической поэзии, включает в себя целый ряд разнообразных проявлений. Нельзя не заметить, однако, что исследователь

ские усилия сосредоточены в основном на лимериках и нонсенсах Э. Лира и Л. Кэрролла. В результате, вне поля зрения интерпретаторов, учёных, переводчиков по-прежнему остаётся английский по рождению, эпонимический по названию и комический по сути жанр клерихью.

Исследователи за рубежом этот жанр заметили давно и с удовольствием обращаются к нему. Но даже для них клерихью служит либо иллюстративным материалом [9], либо средством повышения мотивации при обучении [10], либо поводом к стихотворчеству [11; 12]. Описание жанра как такового сводится к специфике его рифмы и структуры.

В Украине и постсоветских странах, к сожалению, есть пока только одна работа, системно и детально представляющая этот малоизвестный отечественному читателю жанр [13], а также четверостишия, выборочно переведенные на украинский язык [14; 15], и сборник комментированных переводов [16]. Клерихью же в ракурсе комического сегодня, насколько нам известно, ещё не рассматривались.

Целью статьи является выяснение специфики проявления комического в клерихью.

Изложение основного материала. Сразу проясним два момента. Во-первых, клерихью представляет собой юмористическое псевдобιοграфическое четверостишие с жёстко заданной рифмой (*ааbb*) и не менее жёстким правилом первой строки, состоящей из имени героя или этим именем завершающейся (подробно см. [13]). Во-вторых, комическое будет пониматься, вслед за В. Бычковым [17, с. 196], как «специфическая сфера эстетического опыта, в которой на интеллектуально-игровой основе осуществляются благожелательное отрицание, разоблачение, осуждение некоего фрагмента обыденной действительности (характера, поведения, претензии, действия и т. п.), претендующего на нечто более высокое, значительное, идеальное, чем позволяет его природа, с позиции этого идеального (нравственного, эстетического, религиозного, социального и т. д.)».

Как же проявляется комическое в клерихью? Начнём с того, что комическое имеет как объективную, так и субъективную стороны. При этом Ю. Боров под объективной стороной подразумевает особенности предмета, а под субъективной – характер его восприятия [2, с. 79]. Л. Пинский же утверждает, что единственным субъектом комического, равно как и единственным его объектом, оказывается человек [7, с. 343, 344]. Исходя из сказанного, можно предположить, что комическое в клерихью начинает формироваться уже на этапе выбора героя и темы четверостишия.

Кто становится героем клерихью? Как правило, это реальные люди, что позволяет затем клерихьюистам создавать их вымышленные биографии. На выбор героя в значительной степени влияет целевая читательская аудитория: чем она уже, тем меньшей известностью пользуется герой в реальной жизни. Например, клерихью Э.К. Бентли о Джордже Херсте может быть непонятным для тех, кто не знает, что Дж. Херст был одним из выдающихся английских игроков в крикет. Похожий пример: Дж. Фелер, автор сборника стихов о бейсболе и его игроках, в предисловии прямо указывает на то, что все четверостишия предназначены бейсбольным фанатам, а степень их понимания напрямую зависит от того, насколько глубоко читатель этих клерихью знаком с историей и традициями игры [12, с. 68].

С другой стороны, в большинстве своём герои клерихью – люди, известные всем. Это те, кому мир обязан самыми круп-

ными своими достижениями, например, Вольтер, В.А. Моцарт, Дж.Г. Байрон, И. Кант и др. Известность героя – непреложное требование клерихью и потенциальная основа комизма, ведь, по справедливому утверждению А. Кошелева, «комическим может стать только то, что хорошо известно» [18, с. 283].

Итак, первый этап создания комизма в клерихью – выбор героя, реального и известного. Имя героя – триггер всей псевдобιοграфии. Оно составляет первую строку полностью (для канона жанра) или завершает её (для модификаций), диктуя рифму второй строки и, по большому счёту, формируя юмористическую интенцию. От того, что именно будет срифмовано с именем, зависит и то, в какую ситуацию будет в дальнейшем помещён герой, ведь задача второй строки как раз и состоит во введении биографической детали, приписываемой выбранному персонажу. При этом и сама деталь, и способ её подачи должны выбираться с максимальным правдоподобием, не позволяя читателю усомниться в истинности (или вероятности) приводимого факта.

Такая особенность первого закрытого двустишия тоже ведёт к формированию комизма клерихью. Какого рода факты / детали, как правило, вводятся в псевдобιοграфию? Это может быть открытие, сделанное фигурантом клерихью; теорема, доказанная героем клерихью; фундаментальный труд, опубликованный героем клерихью и принесший ему славу; произведение искусства или художественное произведение, созданное героем клерихью; событие, в котором участвовал герой клерихью; факты личной жизни фигуранта клерихью; история любви героя клерихью, ставшая легендой для последующих поколений и т. п.

На этом перечень не исчерпывается, но очевидным становится главное: факт / деталь «биографии в капсуле» (как называл клерихью сам автор – Э.К. Бентли) выбирается так, чтобы соответствовать реальности и создавать ощущение правдивости рассказанной истории. И в этом тоже можно усмотреть начало формирования комизма. Н. Гартман, например, настаивает на том, что «конфликт с правдой чужд комизму» [19, с. 595], а Дж. Колоннезе подчёркивает, что произведения нонсенса (а клерихью, напомним, является художественной формой нонсенса и комизма) «всегда связаны с нормальной реальностью: они отталкиваются от неё и её же подчёркивают» [8, с. 259].

Таким образом, первая и вторая строки клерихью ответственны за создание основы комизма всей псевдобιοграфии и за продуцирование комической интенции. Но для того, чтобы комизм всё-таки появился, необходимо «встроить» и героя, и факт / деталь в ситуацию. Эта задача реализуется, как правило, в третьей и четвёртой строках, за счёт которых возникает, во-первых, сюжетный комизм, а во-вторых, комизм положений.

Чем же заняты в клерихью известные, реальные герои? Они объедаются, нарушают правила, ведут себя неприлично, сорят деньгами, плетут интриги, ленятся и не хотят выполнять трудную или непрестижную работу, лицемерят, придираются к окружающим и пр., и пр. Герои клерихью часто многословны, трусливы, консервативны без меры, им свойствен снобизм, они страдают приступами амнезии и придумывают отговорки, чтобы избежать ответственности. И это ещё не весь перечень. А главное – все упомянутые ситуации и характеристики имеют мало общего с настоящими свойствами характера, а ситуации не случались с героями клерихью в реальной жизни. О клерихью не зря говорят, что в нём, как в капсуле, заключён «биографический анекдот, на достоверность которого пола-

гаться нельзя» [20, с. 25], а перечень ситуаций и положений, приведенный выше, вполне соответствует трём группам явлений человеческой жизни, в которых, по мнению Н. Гартмана, укоренена смехотворность и гибкость комизма [19, с. 567–571].

Клерихью, как видим, строится на манипуляции содержанием. Последняя, по мнению В. Масловой, является основой для создания комического в тексте в целом [21, с. 108]. Что лежит в основе таких «манипуляций»? Ответ однозначен – противоречие. Оно – сущность комического [2, с. 82], и оно же результируется в комическом (здесь – юмористическом) эффекте. По свидетельствам исследователей, противоречие в комическом может возникать при нарушениях меры и нормы, а также при нарушении / обмане исходных ожиданий [21, с. 107; 22, с. 158 и др.]. В клерихью упомянутые «сбои» есть всегда и, как и принято в комическом, возникают, когда сталкиваются два плана выражения: эксплицитный и имплицитный. Противоречие возникает как раз между ними. И здесь очень важной оказывается готовность читателя к «смене фокуса внимания» (в терминах В. Суриной [23, с. 111]).

Приведём пример. Древнегреческий комедиограф Аристофан считается «отцом комедии». Одна из одиннадцати дошедших до нас комедий Аристофана называется «Лягушки». Клерихью Дж. Аккардо об Аристофане так объясняет появление и самой комедии, и её названия: *Aristophanes / Was terrified of bees. // He hid from them in bogs / And made the acquaintance of Frogs* // [11].

Как видим, на поверхности – забавная, но, в общем-то, вполне обыденная бытовая коллизия: герой пугается пчёл и, видимо, подгоняемый целым роем, со всех ног убегает от них. От испуга он не разбирает дороги и несётся в лес, напрямик в болото с лягушками. Есть ли свидетельства, доказывающие, что такой случай с Аристофаном действительно произошёл? Нет, их нет. Ситуация целиком придумана автором псевдобиографии. Но могло это случиться? Да, вполне. В этом ли причина появления пьесы? Вряд ли. Но вот комический эффект рождается. Происходит это в силу подмены реальной предметно-логической цепочки («Аристофан написал комедию «Лягушки») новой, псевдореальной, построенной по принципу «бисоциаций» (термин А. Кестлера), когда нелепая ситуация, эксплицируемая в псевдобиографии, контрастирует с достаточно серьёзным фактом биографии истинной. Скрепляющим обе плоскости комического оказывается обычно аллюзивный коннектор (в клерихью Дж. Аккардо это *frogs* / лягушки).

Здесь нельзя не отметить ещё один нюанс, присущий комизму именно в клерихью. Традиционно, когда речь идёт о противоречии / нарушении как об основе комического, в подтекст прячутся слабости, нечто низменное. Эксплицируются же значительное, возвышенное и пр. [2, с. 83; 17, с. 196–197]. Комический эффект возникает, когда читатель / зритель / слушатель под маской положительного угадывает нечто негативное. Но в клерихью всё наоборот: серьёзное, красивое, возвышенное прячется под личиной своей противоположности. Клерихью недаром причислено к нонсенсу с оттенками абсурда. Сюжетный и ситуативный комизм здесь – это «комизм-перевёртыш».

Иллюстрацией может стать клерихью об Абельяре и Элоизе, в котором описывается не история любви, а история обжорства: *When Abelard / Ate too much lard / He'd ask Heloise / To give him a squeeze* // [24].

Приведенный пример демонстрирует, помимо противоречия между текстом и подтекстом, ещё и обман читательских

ожиданий – приём, доминирующий среди всех средств создания юмористического эффекта в клерихью и являющийся неотъемлемой частью сюжетного комизма и комизма положений.

Ожидания (часто на уровне стереотипов, клише) появляются у читателей клерихью сразу же после прочтения первой именной строки. Имя Данте, например, заставляет вспомнить и о величии поэта, и о «Божественной комедии». Весь культурный багаж знаний включается в прогностику возможного содержания стихотворения. Но дальше логика даёт сбой. Вместо подсказываемых претекстом сюжетных ходов клерихью предлагает нечто профанное, обыденное, контрастирующее с исходными ожиданиями. Некую небыллицу, в которую очень легко поверить, столь правдоподобно она выгладит: *Dante Alighieri / Seldom troubled a dairy. // He wrote the Inferno / On a bottle of Pernod* // [25]. Удивление и недоумение, наступающие читателя, вызваны необычностью факта, приведенного в клерихью, что, в свою очередь, приводит к смеху над ситуацией и контрастирует с реальными известными биографическими сведениями. Сказанное весьма типично для комических текстов, и клерихью – не исключение.

И здесь мы подошли ещё к одной особенности комического в клерихью – смеховой реакции читателей. Смех в клерихью – особый. Это, безусловно, направленный смех в его «наиболее личностной форме» (о формах направленного смеха см. [26]). Иными словами, смех в клерихью – это юмор, который под маской осмеяния включает одобрение.

Клерихью никогда не бывают обидны и оскорбительны, но зато они всегда реализуют познавательную функцию смеха, концентрируя в четырёх строках большой объём информации, преподнося её в юмористическом ключе. Декодирование этой информации читателем – обязательно для восприятия комизма псевдобиографий. Только проникновение за пределы истории, рассказанной в четверостишии, установление претекстов аллюзий, интертекстуальных связей может дать эффект контраста, разрушения логики, обмана ожиданий, о которых шла речь выше. В момент обнаружения этого противоречия читатель испытывает вполне объяснимое интеллектуальное удовольствие, включаясь в предложенную клерихьюистами игру.

Игру увлекательную, дающую истинное наслаждение, когда расшифровывая аллюзию за аллюзией, читатель осознаёт, как много смыслов заключено в четырёх строках. Безусловно, для такой игры необходима интертекстуальная компетенция (термин У. Эко). В противном случае клерихью останутся коммуникативно пустыми. Но в этом и прелесть юмора клерихью (и его смеха), что читатель, удивляясь, пытается понять, а было ли так на самом деле. И для этого ищет новую для себя информацию.

Например, чтобы читатель воспринял комизм псевдоминиатюры М. Керла, нужно, конечно, помнить, что Александр Селкирк был прототипом Робинзона Крузо. Но этого будет недостаточно, чтобы возник эффект обманутого ожидания в полном объёме. Комизм реализуется в читательском восприятии, только если будет понята финальная скрытая аллюзия: *Alexander Selkirk / Was too grand for hotel work. // He informed a maid / That he was monarch of all he surveyed* // [27]. Последняя строка почти без изменений воспроизводит начало стихотворной истории А. Селкирка, описанной У. Купером в 1782 г. и названной «*Verses Supposed to be Written by Alexander Selkirk*». Этот гимн начинался так: *I AM monarch of all I survey. / My right there is none to dispute* <...>. В клерихью М. Керла получается своего рода рамочная аллюзия, когда первая строка должна подсказать

происхождение последней, тогда как последняя строит через аллюзию интертекст к первой и объясняет сюжет. Расшифровка этого комического «лабиринта» приводит к восприятию противоречия внешнего и внутреннего планов содержания. А сама интеллектуально-смысловая игра, в которую включены и автор, и читатель клерихью, и которую В. Бычков считает непременным атрибутом комического [17, с. 191], обеспечивает людическую функцию и самой псевдобиографии, и смеховой реакции на неё.

Ещё одна функция смеха (равно как и самих клерихью) – это функция компенсаторная. Особенность клерихью в том, что его герои – знаменитые люди. Помещая их в заведомо абсурдные ситуации, автор псевдобиографической миниатюры символически «снимает с пьедестала» и знаменитостей, и их заслуги, перемещая их таким образом вниз по шкале оценочных координат. В результате, герои клерихью перестают казаться небожителями, становясь «как все», а значит, уже не подавляют своим авторитетом, не вызывают комплексов, напротив, рождают уверенность в том, что к их уровню можно приблизиться.

Вывод. Подытожим сказанное. Клерихью становится коммуникативно наполненным для реципиента (читателя) в большой мере за счёт восприятия последним комизма юмористической псевдобиографии. Механизм создания комического в клерихью включает в себя следующие этапы: выбор героя; подбор маркера аллюзии, срифмованного с именем и уводящего читателя в имплицитную плоскость к претексту (т. е. к реальной биографии героя); создание ситуации правдоподобной, но не зафиксированной биографами героя; продуцирование контраста между эксплицитной ситуацией и имплицитной реальной биографией; смеховая реакция читателя при осознании указанного противоречия.

Все перечисленные этапы создания комизма субъективны и в то же время объективны. Так, выбор героя субъективно зависит от предпочтений автора клерихью и от потенциальной читательской аудитории. Сам же герой – часть объективной реальности, равно как и его биография, которая известна и изменена быть не может. Вводимая во второй строке биографическая деталь субъективна в силу авторского выбора, но и объективна, т. к. в большинстве случаев маркирует аллюзивный претекст (реальные биографические сведения). Ситуация субъективно обусловлена личностью автора клерихью, тем, насколько автор образован и сведущ в истории жизни героя, а также поэтическим даром и чувством юмора автора. Но эта же ситуация объективно зависит от языковой рифмы второй строки и от законов языка, на котором пишется клерихью.

Специфика противоречия в клерихью проявляется в нарушении конвенциональных признаков комического контраста, в результате чего создаётся эффект обманутого ожидания. Ожидание формируется первой строкой и разрушается последующими тремя.

Комический (юмористический) эффект клерихью сопряжён с интеллектуально-смысловой игрой, а смех клерихью никогда не бывает обидным, оскорбительным или менасивным. Смеховая реакция читателя реализует коммуникативную, компенсаторную, познавательную и людическую функции миниатюрной псевдобиографии.

Небезынтересен также лингвистический комизм клерихью, изучение которого может стать предметом исследования в дальнейшем.

Литература:

1. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
2. Боров Ю. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 496 с.
3. Карасёв Л. Философия смеха. М.: Рос. гуманит. ун-т, 1996. 224 с.
4. Козинцев А. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. 236 с.
5. Голозубов А. Теология смеха как феномен западной культуры. Харьков: ТО «Эксклюзив», 2009. 468 с.
6. Карасик В. Языковой круг личности: концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
7. Пинский Л. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов. писатель, 1989. 416 с.
8. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Индрик, 2007. С. 254–262.
9. Turner J. Letting go. The Conservative Party and the end of the union with Ireland. Uniting the Kingdom? The Making of British History / A. Grant and K.J. Stringer. London; New York: Routledge, 1995. P. 255–276.
10. Weaver C. Poetry à la Carte. Prufrock Press Inc., 2005. 120 p.
11. Clerihew Corner. Gilbert! The Magazine of G.K. Chesterton. Vol. 6. № 5. Issue 46. March 2003. P. 41.
12. Fehler G. Dancing on the Basepaths. Baseball Poetry and Verse. Jefferson, North Carolina; London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2001. 128 p.
13. Шама И. Знакомьтесь – клерихью... Запорожье: ООО «ИПО «Запорожье»», 2009. 160 с.
14. Бентлі Е.К. Вибрані біографії для початківців (I). Переклад В. Марач. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8249> (дата звернення: 21.06.2018).
15. Бентлі Е.К. Вибрані біографії для початківців (II). Переклад В. Марач. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8250> (дата звернення: 21.06.2018).
16. Шама И. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью – читаем и переводим. Запорожье: ООО «ИПО «Запорожье»», 2009. 176 с.
17. Бычков В. Эстетика. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
18. Кошелев А. О природе комического и функции смеха. Язык в движении: к 70-летию Л. П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 277–325.
19. Гартман Н. Эстетика. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
20. Seghal R. Dictionary of English Literature. New Delhi: Sarup & Sons, 2002. 228 p.
21. Маслова В. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Мн.: Выш. шк., 1997. 156 с.
22. Куренкова Р. Эстетика. М.: Владос-Пресс, 2003. 368 с.
23. Сурина В. Категория комического в дискурсе лимерика. Вестник ИГЛУ. 2011. № 1 (13). С. 110–115.
24. Sousa R. de. Philosophical clerihews. URL: <http://www.chass.utoronto.ca/~sousa/CLERIHIEWS.html> (дата обращения: 26.07.2018).
25. Biography for Beginners / E. Clerihew. With 40 Diagrams by G.K. Chesterton. London : T. Werner Laurie, 1905. 93 p.
26. Стеблин-Каменский М. Апология смеха. Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 37. № 2. 1978. С. 149–156.
27. Wilson C. Poetry: The Forms and the History. The Cinquain, Clerihew and Haiku. Copyright January 19, 2003. URL: http://www.prose-n-poetry.com/display_work/7926 (дата обращения: 26.07.2018).

Шама І. М. Комічне в англійському літературному нонсенсі (на матеріалі клерих'ю)

Анотація. У статті досліджується специфіка прояву комічного в клерих'ю. Підкреслюється, що клерих'ю – епонімична форма нонсенсу. Жорстка структура, якою відрізняється чогиривірш, програмує його сюжет. Ім'я героя в першому рядку та біографічна деталь, яка маркує інтертекст, у другому рядку є тригерами комізму і продукують комічну інтенцію. Третій та четвертий рядки формують

комізм ситуації та комізм положень, які базуються на суперечливості імпліцитного й експліцитного планів змісту, створюють ефект обману очікування. Результатом є сміхова реакція читачів. Комічний (гумористичний) ефект клерих'ю пов'язаний з інтелектуально-смісловою грою та реалізує комунікативну, компенсаторну, пізнавальну, людичну функції як сміху, так і самої псевдобіографії.

Ключові слова: комічне, нонсенс, клерих'ю, комізм ситуації, суперечливість, обман очікування, сміхова реакція.

Shama I. Comicality in English literary nonsense (based on clerihews)

Summary. The article deals with the specificity that comicality gains in clerihews. It is underlined that clerihew is the eponymous form of literary nonsense and is marked

by the rigidity of its structure, that predetermines its plot. The comical intention is produced by such triggers as the name of a character in the first line and some intertextual biographic detail in the second line. The third and the fourth lines form the situational comicality. The latter is based on the contradiction between the explicit and implicit content planes and thus creates the effect of defeated expectancy and results in the reader's laughter response. Comical (humorous) effect of the clerihew is connected with the play on senses and intellectual games. The laughter response of the reader pursues the main functions of pseudobiographies such as communicative, compensatory, cognitive and ludic ones.

Key words: comicality, nonsense, clerihew, situational comicality, contradiction, defeated expectancy, laughter response.

Капелюх Д. П.,
викладач кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАТИВНОЇ РЕМАРКИ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Анотація. У статті досліджується означення номінативної ремарки, її місце в загальній структурі драматургічного тексту. Опрацьовано найбільш значущі роботи вітчизняних та іноземних науковців із цієї проблеми. Автором було зосереджено увагу на семантичних особливостях номінативної ремарки на прикладі творів вітчизняних і зарубіжних драматургів. Виокремлено типологічні різновиди номінативної ремарки як парасценічного елементу драматичного твору.

Ключові слова: драматургічний твір, ремарка, заголовок, підзаголовок, присвята.

Постановка проблеми. Поетика ремарки, проблематика її термінологічного означення, індивідуальні та стильові моделі побудови системи ремарок викликають все більший інтерес із боку сучасної мовознавчої та літературознавчої науки (праці А.М. Зоріна, А.Р. Габдулліної, Б. Голубовського, Н. Іщук-Фадеевої, М. Сулими, С. Хороба та ін.).

Метою статті є дослідження спектру найбільш дискусійних проблем номінативної драматургічної ремарки, її функціонування та місця в загальній структурі драматургічного тексту.

Виклад основного матеріалу. Окремі дослідники поетики драматургічного твору загалом і його ремаркового складового елементу зокрема висловлюють сумніви щодо можливості та теоретичної аргументованості включення до ремаркового тексту будь-яких авторських коментарів і пояснень, які структурно розташовані поза межами діалогічно-монологічної, точніше – міжреплікової його частини. Водночас у мовознавчих і літературознавчих дослідженнях останніх двох десятиліть чітко простежується діаметрально протилежна дослідницька тенденція. Так, мовознавець А.Р. Габдулліна, характеризуючи парасценічні, які вона називає зовнішньо-сценічними, ремарки, зазначає, що вони «можуть бути двох типів, залежно від способу їхньої включеності до сюжету твору: позасюжетними (ремарки-прологи і ремарки-епілоги) і сюжетними. Зовнішньосценічні авторські ремарки включають обставинні та подієві; і ті, й інші виконують зазвичай панорамну, модальну й акціонально-референтну функції» [3, с. 104]. Літературознавець А.М. Зорін вважає, що «ремарки як природний компонент змісту драматичного твору вбирають у себе заголовок, епіграф, вказівку на жанр і кількість дій, список дійових осіб із їхнім докладним описом, зазначення місця і часу дії, а також передмову автора, пролог і епілог п'єси. Їхнє дослідження може надати не менш цікавий матеріал для оцінки змісту і сенсів драматургічного твору в цілому, а також для розуміння законів творчості того або іншого автора» [5, с. 82]. Ці та інші подібні дослідницькі аргументи зрештою й дають теоретичні підстави для виокремлення в загальній композиції ремаркового тексту драматургічного твору його парасценічного сегмента. Парасценічні ремарки як особливий, позарепліковий тип авторського коментаря до структурних і семантичних особливостей

його драматургічного твору, на нашу думку можемо поділити на такі типи: номінативні (заголовок, підзаголовок, вказівку на жанр і жанровий підзаголовок, епіграф, присвяту), декупажні (авторську стратегію щодо композиційного розподілу п'єси) й афішні (перелік дійових осіб і їхню авторську характеристику). У нашій роботі більш детально буде опрацьовано проблематику першого типу парасценічних ремарок у драматичному тексті, а саме номінативні ремарки.

Номінативна ремарка – це означувальна, парасценічна ремарка драматургічного тексту, яка вбирає до себе такі внутрішньо диференційовані елементи, як заголовок, підзаголовок, жанр і жанровий підзаголовок, епіграф та / або присвята.

Заголовок. А.М. Зорін, зробивши у своїй дисертаційній праці спробу систематизувати, щоправда, лише на матеріалі драматургії О. Островського, семантичні моделі заголовкового номінативу, класифікує їх таким чином:

– моралізаторська сентенція («Не все коту масляна», «Старий друг краще нових двох», «Свої собаки гризуться – чужа не встрягай»);

– метафоричне позначення часу і місця дії («Ранок молоді людини», «Трудовий хліб», «Важкі дні» і «Щасливий день»);

– метафора, що поєднує побутовий, соціальний, філософський, сакральний рівні сприйняття змісту. «Гроза» – і як явище природи, і як трагічний розлад у сімейних стосунках;

– антитеза з виразними етичними та соціальними оцінками.

«Вовки і вівці!», «Таланти і шанувальники», «Старе по-новому».

– номінація головних дійових осіб – нейтральна, іронічна, драматична: «Восвода», «Снігурка», «Вихованка», «Жартівники», «Красень-чоловік», «Банкрот», «Невільниця» [5, с. 272–273].

Відштовхуючись від вищенаведених теоретичних міркувань А.М. Зоріна, застосовуючи його дослідницьку методичку до кількісно більшого кола спостережених нами драматургічних текстів, можемо поділити використовувані нами моделі заголовкового комплексу на дві семантичні групи:

а) Заголовки, що містять метафоричні номінативні означення назви драматургічного твору:

– моралізаторську його сентенцію: М. Кропивницький «Дай серцеві волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»; М. Старицький «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка»; І. Франко «Украдене щастя»; Б. Шоу «Поживемо – побачимо»; М. Булгаков «Мертві душі» та ін.;

– метафоричне означення часу і місця дії: Лопе де Вега «Мадридські хвилі»; М. Старицький «У темряві»; Леся Українка «На полі крові»; Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця» та ін.;

– метафору, яка вбирає до себе багаторівневий номінативний семантичний компонент: Лопе де Вега «Винагорода за порядність»; Бомарше «Злочинна мати, або другий Тартюф»; М. Старицький «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці» та ін.;

– номінатив, побудований на метафоричній антитезі: Лопе де Вега «Покарання – не помста»; І. Нечуй-Левицький «Голодному й опеньки – м'ясо»; Б. Шоу «Гірко, але правда» та ін.

б) Заголовки, які вбирають у себе пряму (неметафоричну) номінацію означення назви драматургічного твору, що містить особистий або узагальнений номінатив із вказівкою на:

– власне ім'я дійової особи: Еврипід «Алкеста», «Медея»; Софокл «Електра», «Антигона»; Ф. Шиллер «Валленштейн»; М. Старицький «Богдан Хмельницький»; І. Нечуй-Левицький «Маруся Богуславка» та ін.;

– соціальний і професійний статус: Софокл «Цар Едіп»; Плавт «Купець»; Лопе де Вега «Вчитель танців»; П. Кальдерон «Свійкий принц»; І. Франко «Учитель»; Ж. Жане «Служниці» та ін.;

– родинні обставини: В. Винниченко «Донька жандарма»; С. Васильченко «Свекор»; Б. Брехт «Матінка Кураж та її діти» та ін.;

– фізичний стан: Плавт «Привид»; Есхіл «Прометей закутий»; Г. Квітка-Основ'яненко «Мертвий жартівник»; Г. Ібсен «Привиди»; Б. Шоу «Серцеїд» та ін.;

– авторську емоційну характеристику: Мольєр «Скупий»; М. Кропивницький «Глитай, або ж Павук»; С. Васильченко «Недоросток» та ін.;

– предмет, процес або явище: Плавт «Вірш», «Три монети»; А. Луньов «Подарунок»; М. Дейтч «Розлучення» та ін.;

– часово-просторові обставини дії: Есхіл «Жертва біля гробу»; Лопе де Вега «Ніч у Толедо»; Леся Українка «У пущі»; Г. Квітка-Основ'яненко «Сватання на Гончарівці»; Лорка «Кришаве весілля» та ін.;

– сюжетну основу дії: М. Старицький «Оборона Буші»; Б. Шоу «Як він брехав її чоловікові», «Лікар перед дилемою», «Охоплені пристрастю»; С. Беккет «Чекаючи на Годо»; Ф. Дюрренматт «Ангел спускається до Вавилону» та ін.;

– назви з комбінованим семантичним номінативом: В. Конгрів «Всім суперечкам суперечка, або коли в суді жінка, то їй і сам чорт не брат»; М. Камолетті «Граємо в дружню родину, або гарнір по-французьки»; М. Вакула «Труп на кухні, або Вагітна Лола»; Т. Івашенко «Як вийти заміж» або «Зумій за хвіст спіямати бісенятко» та ін.

Своєрідним винятком із традиційних заголовкових номінативів є назви, комунікативно оформлені у вигляді адресації (А. Зінчук «Вперед, Котенятко!»; О. Казанцев «Кремль, йди до мене»; І. Шприц «Не вір, не бійся, не проси») або запитання (Х.Х.А. Мільян «Ціаністий калій... з молоком чи без?»; С. Беккет «А, Джо?»).

Підзаголовок. Традиційно підзаголовок драматургічного твору вказує на його авторську жанрову ідентифікацію (драма у 3-х діях, комедія у 2-х діях і 4-х явах тощо), але у драматургічних текстах кінця XIX – початку XXI ст. семантика авторського підзаголовка доволі часто переадресовується на вказівку, яка локалізує заголовковий номінатив твору у тематичному контексті, що вказує на:

– сюжетні обставини сценічної дії: М. Булгаков «Блаженство. Сон інженера Райна у чотирьох діях»; В. Понизов «Він, вона, кат, собака. Сюжет у двох діях»;

– авторську її емоційну характеристику: Б. Шоу «Обранець долі. Дрібничка»; «Дивовижна знайда. П'єса, яка забезпечила ганьбу її автору»; А. Вишневський «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше. Кажуть «зовсім-не-дурна» драма»;

– часово-просторові обставини: Б. Шоу «Цезар і Клеопатра. Історія», «В золоті дні доброго короля Карла. Правдива історія, якої ніколи не було»; С. Лобозеров «Як сусіди ми живем. Сцени із сільського життя»; Н. Садур «Доктор Сада. Провінційне у трьох картинах»; О. Пі «Ніч у цирку. Для дітей»;

– особливості персоносфери: О. Богаєв «Російська народна пошта. Кімната сміху для самотнього пенсіонера»; А. Вишневський «Клаптикова порода. Для тріо з масовкою»; С. Щученко «Фелічіта. П'єса для будильника»;

– мовленнєвий колорит: О. Клименко «Щодо можливості кінця світу в одній окремо взятій країні. Українська п'єса радянською мовою».

Жанр. За словами А.М. Зоріна, «одним із засобів вияву авторської волі у процесі створення драматургічного тексту є використання ремарки, яка вказує на жанр твору. <...> Ремарки п'єс, що визначають жанр, демонструють прагнення автора розробити власну специфічну систему, яка надає можливості сценаристам найбільш повноцінно відтворити на сцені не лише сюжети, але й характери, і життя, і суспільне середовище, і нові для театру події, і нових героїв» [5, с. 214, 273]. Зазвичай вказівку на специфіку жанрової ідентифікації власного драматургічного твору автор традиційно розміщує у його підзаголовка, але у практиці кількасотрічної заголовкової номінації нами спостережені й непоодинокі факти внесення жанрових означень безпосередньо у заголовковий номінатив твору: Мольєр «Версальський експромт»; Б. Шоу «Притчі про далеке майбутнє»; М. Куліш «Патетична соната», «Легенда про Леніна»; Є. Ісаєва «Абрикосовий рай, або Казка про жіночу дружбу» та ін.

Жанровий підзаголовок. На думку І.П. Зайцевої, «номінації жанрово-стилістичного напрямку, що відображають спроби сучасних драматургів розширити діапазон жанрових драматургічних варіацій, виникають у більшості випадків як результат індивідуально-авторського переосмислення позначень, які належать до традиційного термінологічного фонду драматургії, що свідчить і про суттєву активізацію в сучасній драматургічній мові процесу посилення особистісного начала... <...> Більшість індивідуально-авторських жанрових позначень є специфічними з погляду на узвичаєну театральну практику, через що питання їхньої систематизації залишається проблематичним. На противагу прагненню сучасних авторів розширити сферу жанрово-стилістичної термінології в драматургії кінця XX – початку XXI ст. спостерігається і зворотний процес: повної відмови від спроб жанрово ідентифікувати п'єсу (твір або взагалі не містить жанрового підзаголовка, або у ньому вказано лише на його належність до драматургічного роду літератури і декупажний розподіл). Безумовно, не всі спроби сучасних драматургів ідентифікувати власні п'єси з жанрово-стилістичних позицій можуть бути визнані вдалими... Водночас у будь-якому разі вони – відображення авторських пошуків, а відповідно, і стану сучасної драматургії в цілому, й у цьому зв'язку заслуговують на дослідницьку увагу» [4, с. 20–21].

За словами авторитетного українського дослідника жанрових процесів, що відбуваються у розвитку драматургічного роду літератури, Є.М. Васильєва, «у сучасній драматургії відбувається потужний процес «детеатралізації» (постдраматизації) драми, у контексті якого деформуються, а то й ліквідуються її жанрові ознаки. У багатьох п'єсах не просто зникають традиційні генологічні прикмети (трагедійні, комедійні, мелодраматичні тощо) – створюється, сказати б, «нульовий жанр». У цьому разі твір не має ознак ні чистих, ні гібридних, ні ар-

хаїчних жанрів, ні навіть подібності до нейтральної п'єси. І це безпосередньо пов'язано із руйнуванням традиційної структури драматичного тексту, причому як «аристотелівського», так і «неаристотелівського» (епічного) типів» [2, с. 154].

У понятійному контексті жанрового підзаголовка драматургічного твору, на нашу думку, варто виокремлювати дві основні моделі його семантичної реалізації: класичну і посткласичну.

Класична модель побудови жанрового підзаголовка драматургічного твору має дві основні семантичні модифікації:

– генологічно-нейтральну вказівку на родову належність і сценічну призначеність твору, зазвичай, вживанням терміна «п'єса»: Ю. О'Ніл «За горизонтом. П'єса у трьох діях», «Золото. П'єса у чотирьох діях»; Є. Гришковець «Місто. П'єса»; О. Казанцев «Брати і Ліза. П'єса у двох діях» та ін.;

– чітку вказівку або на жанр, або, найчастіше, на жанр і більш або менш деталізовану структуру його декупажу: Д. Дідро «Батько родини. Комедія у прозі в п'яти актах, супроводжувана міркуваннями про драматичну поезію»; Лорка «Криваве весілля. Трагедія у трьох діях і семи картинах»; С. Беккет «Каскандо. Радіоп'єса»; Ф. Дюрренматт «Фізика. Комедія у двох діях» та ін.

Посткласична модель побудови жанрового підзаголовка драматургічного твору має чотири основні семантичні модифікації:

– нечітка або неповна генологічна ідентифікація твору: К. Гоцці «Любов до трьох апельсинів. Драматична вистава, поділена на три дії»; М. Старицький «Чарівний сон. Святковий жарт в одну дію»; В. Босович «Білих яблунь дим. Історія про кохання на 2 дії» та ін.;

– вказівка на жанр у контексті тематичної окресленості його дії або проблематики: Ф. Шіллер «Підступність і кохання. Міщанська трагедія», «Змова Фієско у Генуї. Республіканська трагедія»; І. Нечуй-Левицький «На Кожум'яках»; Г. Ібсен «Привиди. Сімейна драма у трьох діях» та ін.;

– вказівка на жанр у контексті означення його пафосу (емоційної тональності та спрямованості твору): О. Вігер «Сліди вчорашнього піску. Трагедія здійснених бажань»; Неда Неждана «Той, що відчиняє двері. Чорна комедія для театру національної трагедії»; В. Познізов «Цеппелін кольору мрії. Трагікомічна мелодрама з присмаком похмілля» та ін.;

– використання нетрадиційних жанрових означень твору, як-то: бесіда (Б. Шоу «Вступ до шлюбу. Бесіда. П'єса-дослідження»); демонстрація (Б. Шоу «Захоплені пристрастю. П'єса-демонстрація»); дискусія (Б. Шоу «Майор Барбара. Дискусія у трьох діях», «Нерівний шлюб. Дискусія в одному засіданні»); дума (О. Олесь «Хвесько Андибер. Дума-п'єса»); етюд (Леся Українка «Йоганна, жінка Хусова. Драматичний етюд»); казка (А. Вербець «Шлях із чорного царства. Чарівна казка у двох діях»); малюнок (С. Васильченко «На перші гулі. Малюнок на одну дію», «В холодку. Малюнок на одну дію»); містерія (Б. Шоу «Кандіда. Містерія»); памфлет (Б. Шоу «О'Флаєрти, кавалер ордену Вікторії. Спогади про 1915 рік. Памфлет про військові зобов'язання»); притча (О. Танюк «Авва і смерть. Фентезі-притча з елементами чорної сучасності») та ін.

Епіграф. Ремарковий епіграф – це літературна цитата, об'єктивний зміст якої служить символічним віддзеркаленням ідейно-художньої суті авторського творчого задуму. Найчастіше ремарковий епіграф має форму афористичного, концентрованого, стисло вислову, локалізованого у межах 1–2 речень: «О батько, там померти я не міг!» Вольтер, «Заїра», дія 2» (П. Бомар-

ше «Севільський цирульник» [1, с. 20]); «Чого не гоять ліки – гоить залізо; Чого не гоить залізо – гоить вогонь. На тиранів! (Латин.)» – Гіппократ» (Ф. Шіллер «Розбійники» [12, с. 13]).

Інколи ремарковий епіграф має більш або менш розгорнуту словесну форму і використовується з метою поінформування читача про життєві обставини, які стали творчим поштовхом для створення автором його твору:

«Язичеські звичаї. Ранком 17 марта, в день Теплого Олексі, окружні села, що коло Бельців, були всі в диму та в полум'ї. Можна було гадати, що там великі пожежі. Виявилось, що то селяни самі наклали вогнів, щоб викурити русалок, які, мовляв, шукають весною житла в будинках селян і «приносять з собою нещастя людям».

Із хроніки «Рада» (О. Олесь «Над Дніпром» [7, с. 30]).

У більшості випадків автор запозичує текст ремаркового епіграфа з літературних творів своїх попередників. Майже узвичаєним правилом стала театральна традиція використання у якості епіграфа в драматургічних текстах, створених за мотивами творчості того або іншого письменника, або присвячених тим або іншим фактам його біографії, висловів, що є цитатами саме із його творів: «Правда зрідка буває чистою і ніколи не буває простою». О. Вайльд» (М. Кауфман «Груба непристойність: три випробовування Оскара Вайльда» [6]); «Слова, що без чуття в далеку путь я вирядив, до неба не дійдуть». Шекспір «Гамлет» (В. Познізов «Тікати із Ельсінора» [9]).

Присвята. Як один із компонентів парасценічної ремарки, присвята виконує функції адресації тексту драматургічного твору автором певній особі. Зазвичай текст ремаркової присвяти, на відміну від епіграфа, лише опосередковано коментує художні особливості драматургічного тексту і загалом виконує компліментарну функцію пошанування особи, якій автор присвячує свій твір. В епоху класицизму твори присвячувалися королівським особам чи тогочасним можновладцям і покровителям. У драматургічних творах ХІХ і подальших століть ремаркова присвята суттєво демократизується. Її адресатами здебільшого виступають визначні культурні діячі, члени родини, друзі, тощо: «Карлотті, у дванадцяті річницю нашого весілля. Рідна! Дарую тобі рукопис п'єси про страждання минулих літ, написану кров'ю серця. Який, здавалося б, незугарний подарунок на день такого щастя! Але ти усе зрозумієш. Це данина пошани за твоє кохання і ніжність, які ствердили у мені віру у любов. Завдячуючи цій вірі я нарешті зміг розповісти про своїх померлих близьких і написати цю п'єсу з її глибоким стражданням... Ці дванадцять років були, моя кохана, сповнені світла та любові. Ти знаєш, як я тобі вдячний за це. І я тебе кохаю! Джин. Тао-хаус. 22 липня 1941 р.» (Ю. О'Ніл «Довга мандрівка у ніч» [8, с. 135]).

У драматургічних текстах ХХ – ХХІ ст. суттєво скорочується і словесний обсяг ремаркового тексту, який тепер найчастіше обмежений виключно вказівкою на ім'я персони, якій присвячено твір, та мінімалізоване зазначення його соціального, професійного статусу або ж його заслуг перед спільнотою. Інколи авторська присвята може містити й інформацію про життєві обставини, що надихнули автора на творчий задум його твору, як, наприклад, у п'єсі Г. Гауптмана «Ткачі». У перекладі Лесі Українки ця ремаркова присвята звучить так: «Моєму батькові, Робертові Г(ауптману), присвячую сю драму. Коли я присвячую сю драму тобі, дорогий батьку, то ти знаєш, яке почуття мене до того призводить, і нема потреби розбирати його тут. Ти оповідав мені про діда, що замолоду вбогим тка-

чем так нидів за верстатом, як і оці мої ткачі, і се оповідання дало початок моєму творові. Чи він сильний і здібний до життя, сей твір, чи гнилий в основі, але все ж се найкраще з того, що може дати «такий бідний чоловік, як Гамлет» [10, с. 315].

На особливу увагу заслуговують ремаркові присвяти, використовувані у драматургії Б. Шоу, які уміщують до себе максимально великий за словесним обсягом текст. Наприклад, ремаркова посвята Артуру Бінгему Воклі з «Комедії із філософією» Б. Шоу «Людина і надлюдина» займає 29 сторінок, містить післямову й загалом уміщує в собі десять з половиною тисяч слів, тобто об'єм, який цілком може бути співвіднесений із текстуальним обсягом окремої новели.

Достатньо рідкісними в театральній практиці є приклади віршованої ремаркової присвяти:

«ПОСВЯТА

*У сні турботному, важкому
І я отак колись лежав,
Без діла – діла я бажав,
Без труду – чув у тілі втому.
Кругом мене мутилась зрада
І зависть-гадина повзла;
На розіграні добра і зла
Мене держава мрій принада.*

<...>

*Прийми ж, несуджена доле,
Оці листочки з моїх рук
На спомин тих утіх і мук,
Що виплодило наше поле!»* [11, с. 213].

Висновки. Переважна більшість сучасних дослідників театральної ремарки співвідносять із понятійним обсягом ремарки не лише мікреплікові коментарі, а й загалом увесь авторський текст, який певним чином коментує структурні та змістовні особливості його твору і розміщений безпосередньо у його текстових межах. Із цим парасценічним текстом обов'язково потрібно пов'язати номінативну ремарку з усім її типологічним різноманіттям. Проаналізувавши вищезазначені приклади, ми можемо дійти висновку, що основна функція номінативної ремарки полягає у полегшенні читачького розуміння авторського задуму в драматичному творі.

Загалом проблема співвідношення номінативної ремарки зі сценічним текстом автора й особливості її типології все ще залишаються відкритими і потребують подальших досліджень.

Література:

1. Бомарше П. Севільський цирюльник. Харків: Факт, 2013. С. 3–82.
2. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія. Жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.

3. Габдуллина А.Р. Отражение семиотических кодов театральной коммуникации в авторской ремарке: на примере американской драматургии первой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2009. 210 с.
4. Зайцева И.П. Современная драматургическая речь: структура, семантика, стилистика: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2002. 31 с.
5. Зорин А.Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII – XIX веков: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2010. 369 с.
6. Кауфман М. Грубая непристойность: три испытания Оскара Уайльда. URL: <https://grossindecencyinrussian.com/>.
7. Олесь О. Твори: в 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 683 с.
8. О'Нил Ю. Пьесы в 2-х т. Москва: Искусство, 1971. Т. 1. 464 с.
9. Понизов В. Бежать из Эльсинора. URL: http://www.kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponizov_run_from.html.
10. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 6. 416 с.
11. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 24. 401 с.
12. Шіллер Ф. Розбійники: Драма; Підступність і кохання. Міщанська трагедія. Київ: Дніпро, 1985. 231 с.

Капелюх Д. П. Особенности номинативной ремарки в драматургии

Аннотация. В статье исследуется проблематика определения номинативной ремарки, ее места в общей структуре драматургического текста. Обработаны наиболее значимые работы отечественных и зарубежных ученых по данной проблеме. Отдельное внимание было сосредоточено на семантических особенностях номинативной ремарки на примере произведений отечественных и зарубежных драматургов. Выделены типологические разновидности номинативной ремарки как внесценического элемента драматического произведения.

Ключевые слова: драматургическое произведение, ремарка, заголовок, подзаголовок, посвящение.

Kapeliukh D. Features the nominative stage direction in drama

Summary. The article deals with the discussion problems of the definition of the dramatic text of the nominative stage direction. Varieties of the nominative stage direction, place in the general structure of dramatic text are analyzed. The most special works of national and foreign scientists of this problem are analyzed. The author focused his attention on the issues of semantic peculiarities of the nominative stage direction for the examples of dramatic texts of national and foreign literature. As a result, the typological varieties of the nominative stage direction are created as the parascenium element of the dramatic text.

Key words: dramatic text, stage direction, title, subtitle, dedication.

*Візер О. О.,
аспірант кафедри зарубіжної літератури
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ МОДЕРНІЗМУ І ПОСТМОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ 2000-Х РОКІВ

Анотація. Статтю присвячено порівняльному аналізу процесів розвитку модернізму і постмодернізму. Проза 2000-х рр. ще недостатньо вивчена літературознавством у зв'язку з новизною та незвичністю теми. Незважаючи на те, що більшість письменників стала відомою ще у 90-х, тенденції розвитку літературних процесів у 90-х рр. ХХ ст. й у нульових роках ХХІ ст. значно різняться. Огляд основних тенденцій, компаративний аналіз української та російської прози, зіставлення модернізму і постмодернізму 2000-х – основні завдання статті.

Ключові слова: постмодернізм, модернізм, метод бінарних опозицій, ситуація постмодерну, компаративний аналіз.

Постановка проблеми. Постмодернізм і модернізм прийнято категорично розділяти, однак у нашій статті проводиться швидше зіставлення, а не протиставлення цих культурних явищ.

Протиставлення новаторства і традицій у мистецтві, зокрема у літературі, завжди було актуальним питанням у сфері культури. У ХХ ст. новітні тенденції переважили традиційні.

Початок ХХ ст. знаменувався модернізмом, друга половина – постмодернізмом.

Сьогодні темою постмодернізму займається ряд дослідників, таких як І. Льїн, В. Пахаренко, Ю. Андрухович, Є. Баран, Н. Зборовська та ін.

2000-і рр. позначилися великими очікуваннями та певною стабілізацією суспільно-політичної ситуації у країнах Східної Європи. Соціокультурний контекст 90-х, який перебував у ситуації постмодернізму, не передбачав йому альтернативи. 2000-і рр. знову зіставили модернізм і постмодернізм, з одного боку, як антиподи, а з іншого – зробили їх союзниками у культурному протистоянні з реалізмом, масовою літературою чи, наприклад, фантастикою.

Про відмінність російського постмодернізму від західного доволі влучно сказано у лекції «Вітчизняні теоретики постмодернізму». «Принципова смислова відмінність російського постмодерну від західного полягає в такому. Якщо західний постмодерн – результат вільної інтелектуальної та стильової гри, підсумок іманентного розвитку багатовимірної і внутрішньо суперечливої культурної семантики спеціалізованої сфери (філософії, мистецтва, науки), то російський – жорстока необхідність перехідного періоду, об'єктивно викликає еристику (від грец. – мистецтво суперечки). Якщо західний постмодерн є результатом індивідуальних творчих шукань інтелектуалів, які прагнуть переглянути застигли норми і цінності, концепції і стилі в душі культурного плюралізму та вільного самовизначення особистості в багатовимірній демократичній культурі, то російський постмодерн породжений колізіями посттоталітарного розвитку російсько-радянської культури: зіткненням офіційної і неофіційної ідеології і буденної свідомості, релігії і атеїзму, науки і псевдонаукових, спекулятивних теорій, мистецтва і кічу» [1].

Відправною точкою порівняння модернізму та постмодернізму стали канонічні таблиці Брайніна-Пассека та Хасана (див. табл. 1, 2).

Таблиця 1

Порівняльна таблиця за Іхабом Хасаном

Модернізм	Постмодернізм
Форма (кон'юнктивна, замкнута)	Антиформа (диз'юнктивна, відкрита)
Мета, намір	Гра
План	Випадок
Ієрархія	Анархія
Майстерність / логос	Вичерпність / мовчання
Твір мистецтва / завершена робота	Процес / перформанс / хеппенінг
Дистанція	Участь
Створення / породження цілісності / синтез	Деструкція / реконструкція / анти-синтез
Присутність	Відсутність
Центрування	Дисперсія
Жанр / межі	Текст / інтертекст
Семантика	Риторика
Парадигма	Синтагма
Метафора	Метонімія
Відбір	Комбінація
Корені / глибина / сутність	Ризома / поверхність / становлення
Інтерпретація / прочитування	Контрінтерпретація / неправильне прочитування
Нарратив / велика історія	Антинарратив / мала історія
Код майстерності	Індивідуальні особливості
Симптом	Бажання
Тип	Мутація
Генітальність / фаллічність	Поліморфізм / андрогінність
Параноя	Шизофренія
Бог-Отець	Святий Дух
Метафізика	Іронія
Визначеність	Невизначеність
Трансцендентність	Іманентність

Таблиця 2

Порівняльна таблиця за Брайніном-Пассеком

Модернізм	Постмодернізм
Скандальність	Конформізм
Антиміщанський пафос	Відсутність пафосу
Емоційне заперечення попереднього	Ділове використання попереднього
Первинність як позиція	Вторинність як позиція
Декларована елітарність	Недекларована демократичність
Перевага ідеального над матеріальним	Комерційний успіх
Віра у високе мистецтво	Антиутопічність
Фактична культурна спадкоємність	Відмова від попередньої культурної парадигми
Чіткість межі мистецтво / немистецтво	Все може називатися мистецтвом

Огляд цих таблиць є дуже цікавим і у наш час, проте потрібно врахувати хронологічний контекст цих досліджень і їх мету. На початку зародження постмодернізму діячі цього напрямку, які часто поєднували творчість і теорію, намагалися відокремити себе не тільки від реалізму, а й, у першу чергу, від модернізму. Для широкого загалу читачів, які не сприймали тонкі нюанси у розбіжностях, постмодернізм міг стати різновидом модернізму та взагалі частиною «незрозумілого» мистецтва. Напевно, саме тому Брайнін-Пасек і Хасан методом бінарних опозицій категорично відокремили постмодернізм і модернізм.

Проте чи можемо ми з такою категоричністю і сьогодні розрізнити модернізм і постмодернізм, враховуючи те, що постмодернізм категоричності не сприймає?

Українська та російська літератури у 2000-х рр. перебували в не меншій ситуації постмодернізму, ніж європейські й американські за часів зародження цього напрямку. Розривалися культурні зв'язки, ставилися під сумнів традиції, затребуваність літератури стала мінімальною. Автори були надані лише собі, а революційні зміни у розповсюдженні літератури за допомогою технічних засобів почали розвиватися лише ближче до 2010-х рр. Відірваність читача від автора (доволі модерністська риса) вплинула на усі види та жанри мистецтва.

М.Н. Епштейн розглядає постмодернізм і модернізм не як такі етапи, що суперечать один одному, а як дві ланки однієї культурної парадигми ХХ ст. Цю парадигму М.Н. Епштейн описує через поняття «гіпер», яке включає дві сторони: «супер» і «псевдо» [2].

Особливостями українського постмодернізму 2000-х рр. є тісне переплетення поезії та прози і літературна спадковість з 90-ми рр. Кращі письменники 90-х Андрухович і Жадан були водночас кращими у 2000-х, як у поезії, так і у прозі. Той факт, що і в 2010-х рр. інші автори не змогли піднятися вище їхнього рівня свідчить про відсутність мобільності еліт у літературі і певну законсервованість сучасного друкованого процесу.

Російський постмодернізм позначається більшою структурованістю і меншою варіативністю. Так, із письменників, що однаково рівнозначні як у поезії, так і у прозі, можна назвати Дмитра Бикова. Більшість письменників доволі чітко розділили ролі і жанри: детективи, фантастика, любовні романи і популярні у 2000-х книги «про багатих і знаменитих».

Епоха 2000-х, яку можна називати ситуацією постмодерну, має певні паралелі з модерною епохою. Наприклад, і 20-ті рр. ХХ ст. і нульові ХХІ ст. – це період відносної, але все ж стабільності порівняно із попередніми та наступними епохами. У такі часи зростає зацікавленість до багатого, гарного, успішного життя, яке прийнято називати міщанським. Так, наприклад, творчість Ігоря Северяніна, культивуючи такі цінності, за життя автора була популярнішою за більш визнаних із часом сучасників.

Асоціальні маргінали з літератури 90-х, наркомани і повії, поступово почали поступатися рекламодавцям, телевізійним персонажам, бізнесменам. У Європі це відтворив Бегбедер у книгах «99 франків» і «Кохання живе три роки», у Росії – Пелевін у романі «Generation P». Українські літератори дивилися на гламур із підозрою. Традиційні письменники ставилися до цього явища з осудом, а новатори цікавилися, наприклад, богомою, проте у зовсім інших конотаціях.

Категорії часу і простору є ключовими для постмодернізму. Нові терміни «часопростір» і «хронотоп» свідчать про їх важливість. Проте, наприклад, урбанізованість і сам термін «мо-

дерне місто» свідчать як про тематичний, так і термінологічний зв'язок із модернізмом. Постапокаліптичне місто, наприклад, – більш постмодерний топонім, проте він зустрічається рідше, ніж модерне місто.

У романі «Числа» Віктор Пелевін виводить таку ідею постмодернізму:

«– Что это такое – постмодернизм? – подозрительно спросил Стёпа.

– Это когда ты делаешь куклу куклы. И сам при этом кукла.

– Да? А что актуально?

– Актуально, когда кукла делает деньги» [3].

Кульг ляльок, масок або симулякрів мав актуальність в усі епохи. Особливість постмодернізму 2000-х була у тому, щоб довести ці явища до абсурду. Вічний конфлікт людини проти системи втрачає актуальність, бо саме поняття людини ставиться під великий сумнів. Основний процес людини 2000-х – споживання, і сама людина у першу чергу є споживачем. Проте чи можуть існувати мотиви загубленості, непотрібності, зайвості у постмодернізму за такого консенсусу?

Людина 2000-х не втратила модернові риси, не змиралася з роллю споживача, ретранслятора, побічного продукту епохи. Не втративши потенції до творчості та рефлексії, вона не може їх реалізувати і шукає альтернативні шляхи до самовизначення і самопізнання.

Так, поет із пелевінського «Generation P» пише рекламні вірші – і ця трансформація є характерною рисою епохи стику 90-х і нульових. Надалі герої постмодерної епохи вирішують ті ж конфлікти з певним обмеженням протидіючих сил криміналу, зате зі збільшенням впливу реклами.

Реклама вплинула не лише на персонажів прози 2000-х, а й на авторів. У літературний процес увійшло навіть поняття product placement. Найвідомішим прикладом є російська письменниця Дар'я Донцова, яка розміщала рекламу навіть у назвах своїх книг [4].

Українська література таких прикладів явної комерціалізації ще не має.

Мотиви ескапізму і подорожей також мають своє продовження у постмодерну епоху. Більш того, вони химерно переплелися у такому явищі, як «наркотична подорож» або «наркотичний трьоп». Радянська література має канонічний приклад «алкогольної подорожі» – книга Венедикта Єрофєєва «Москва – Петушки». Алкогольний дискурс поступово змінюється наркотичним. Подорожі у просторі замінюються подорожами у стані.

Якщо у класичних історіях до алкоголізму героїв штовхає бідність чи певні переломи у житті, то для постмодерністських персонажів наркотики – один зі способів втечі від реальності, а також спосіб до її розуміння. Якщо у 90-х психотропні засоби були притаманні маргіналізованому пластам суспільства, то у нульових вони стали елементом того самого омріяного розкішного життя, яке старанно відображала масова література тих років.

Подібна ситуація була і в колах божественного модерну.

Тема стосунків між чоловіком і жінкою також інакше відображалася у прозі 2000-х. Автори не натякали на еротичний підтекст і навіть не намагалися принести читачеві задоволення – вони прагнули шокувати читачів. Іноді автори намагаються деконструювати цей процес під кутом фрейдистських і неофрейдистських теорій. Літературна критика того часу також бачила фалічні символи, едіпів комплекс та інші популярні метафори.

Феміністичний дискурс тих часів був, напевно, одним із найбільш поширених за велику історію літератури. Традиційно до «жіночої» літератури відносили більше поезію, ніж прозу. В українській літературі з жінок найбільш відомі Леся Українка і Ліна Костенко (письменниці Ольга Кобилянська та Марко Вовчок більше у тіні), а в російській – Марина Цветаєва й Анна Ахматова. Проте у 2000-х жінки активно творять в усіх прозових жанрах – інтелектуальна проза, детективи, фантастика, масова література.

Намагання зрозуміти роль і функцію жінки, відокремити гендерне і статеве, щось довести чоловікам і нічого їм не доводити заповнили не тільки художню прозу, а й есеїстику. Аналізуючи українську та російську літератури, варто відзначити, що феміністичній проблематиці було приділено багато уваги. На відміну від американської та західноєвропейських літератур, гендерні питання у суспільствах Східної Європи розглядалися доволі обмежено, тому велика цікавість до них у 2000-х є закономірною.

Висновки. Розглянувши основні тенденції літератури 2000-х рр. за допомогою компаративного аналізу, можна зробити такі висновки. Постмодерний дискурс не протиставляється модерновому, а органічно співіснує з ним, тому метод бінарних опозицій у їх порівнянні вже не є таким актуальним, як у часи зародження постмодернізму. І українська, і російська літератури у 2000-х відрізнялися за соціокультурним контекстом від західних сучасників. Українська література була більш традиційною, вплітала елементи поезії у прозу та багато уваги приділяла феміністичному дискурсу. Російська література стала комерціалізованою та доволі гламурною / антигламурною. Таким чином, література 2000-х рр. відобразила перехідний етап, який видається умовно стабільним на фоні 90-х і 2010-х.

Література:

1. Курс лекцій з дисципліни «Історія культурології». Лекція «Вітчизняні теоретики постмодерну». URL: https://studme.org/1420112611966/kulturologiya/otechestvennye_teoretiki_postmoderna#587.

2. Курс лекцій з дисципліни «Історія культури». Лекція 29 «Російський постмодернізм». Культурологи російського зарубіжжя про постмодернізм в Росії. URL: <https://goo.gl/oqVCz9>.
3. Пелевин В. Числа. 2003. Официальный сайт творчества писателя. URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-chisla/>.
4. Реклама у літературі. URL: <https://goo.gl/ZtojRG>.

Вигер А. О. Компаративний аналіз модернізму і постмодернізму в українській і російській прозі 2000-х років

Анотація. Проза 2000-х гг. еще недостаточно изучена литературоведением в связи с новизной и необычностью темы. Несмотря на то, что большое количество писателей стали известными еще в 90-х, литературный процесс в 90-х и нулевых годах значительно различается. Обзор основных тенденций, компаративный анализ украинской и русской прозы и сопоставление модернизма и постмодернизма 2000-х гг. – основные задачи статьи.

Ключевые слова: постмодернизм, модернизм, метод бинарных оппозиций, ситуация постмодерна, компаративный анализ.

Viger O. Comparative analysis of modernism and postmodernism in Ukrainian and Russian literature 2000 years

Summary. Prose of the 2000s is still not sufficiently studied by literary studies in connection with the novelty and unusual theme. Despite the fact that a large number of writers became known in the 90's, the literary process in the 90's and zero years varies considerably. An overview of the main tendencies, a comparative analysis of Ukrainian and Russian prose and the comparison of modernism and postmodernism in the 2000s are the main objectives of the paper.

Key words: postmodernism, modernism, binary opposition method, situation of postmodern, comparative analysis.

Гурдуз А. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського
Невестюк О. С.,
студентка
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського

ФАНФІКШН: ПАРАДОКСИ СТАТУСУ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Анотація. У пропонованій статті вперше визначено та компаративно обґрунтовано статус фанфікшену як автономного мистецького явища в жанровому спектрі літератури, з'ясовано комплекс його ключових параметрів у світлі фахових полемік. Висвітлено оригінальні прояви природи фанфікшену, а також співвідношення визначальних рис його і літературного корпусу з домінантною реінтерпретацією легендарно-міфологічного матеріалу.

Ключові слова: фанфікшн, інваріант, канон, фанон, фандом, модель, пейринг.

Постановка проблеми. Сучасний літературно-мистецький процес демонструє стрімке оновлення жанрово-видового спектру, причому нові його різновиди та їх дифузії долають шлях до академічного «визнання» досить важко (як, наприклад, гіперлітературні, мережературні прояви – у працях Ю. Завадського, В. Маркової, О. Олесиної й ін.). Суперечливим і вельми продуктивним для останніх десятиліть, спроможним до самоорганізації став комплекс фанфікшену, який сформував власну авторську / читацьку базу, отримав (розроблений, зокрема, її представниками) термінологічний апарат, а також аспектно потрапив до об'єкта окремих історико-типологічних досліджень. Попри те, що масив пов'язаних із цим художнім корпусом явищ зростає й активно впливає на світовий мистецький процес [детальніше див.: 1, с. 63–64], через полемічність природи статус фанфікшену в художньому просторі не визначений. Сучасний стан та еволюцію цього феномену висвітлено мінімально, амплітуда ж його фахової кваліфікації широка: від оригінальної, але маргінальної творчості, сублітератури до ігнорування чи бачення фанфіків як явищ паралітератури, квазілітератури, постфольклору. Якщо зарубіжні соціологи, культурологи і теоретики медіатехнологій робили спроби з'ясувати дотичні до сфер їх компетентностей прояви фанфікшену з 1990-х рр. (Г. Дженкінс, С. Бекон-Сміт, О. Ванхі, Ф. Коппа, Т. Федорова, А. Денисова й ін.), то системні розвідки про літературознавчі чи лінгвістичні аспекти доробку фанатської спільноти з'являються з 2000-х рр. (в першу чергу, К. Прасолової [2], С. Попової [3], Е. Деречо [4], Н. Самутиної [5]), хоча закладені в них теоретичні положення базовані й апробовані на вузькотематичному масиві (зазвичай ключовими тут є художні «всесвіти» Дж.Р.Р. Толкіна і Дж.К. Ролінг). Попри очевидність актуальності висвітлення статусу фанфікшену в художньому просторі [напр., див.: 1, с. 66; 5, с. 184], дослідження в цьому напрямі часто декларативні, непослідовні (парадоксальний ряд теоретичних положень у кандидатських дисертаціях К. Прасолової [2] і С. Попової [3]) та аспектні, ускладнені відмінністю трактування ключових термінів (показові різночитання «жанру» [6, с. 156–157], «фандому» [7, с. 63] й ін.).

Мета статті – вперше визначити й компаративно обґрунтувати статус фанфікшену як автономного мистецького явища в жанровому спектрі літератури, з'ясувавши комплекс його ключових параметрів у світлі фахових полемік. Принципове висвітлення: а) оригінальних проявів художньої природи фанфікшену і б) співвідношень визначальних рис фанфікшену і літературного корпусу з домінантною реінтерпретацією легендарно-міфологічного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні фанфікшн (*fan-fiction*) визначають як аматорський твір, який є похідним щодо популярних мистецьких, мультимедіатворів (переважно їх альтернативним продовженням) і матеріальним носієм якого частіше виступають спеціалізовані фан-сайти (репрезентативна тут платформа «Книга Фанфіків» для аудиторії країн колишнього СРСР). Попри те, що фанфікшн сприймається як явище сучасне (період його оформлення припадає на 1960-ті рр., після виходу американського кіносериалу «Зоряний шлях» 1966 р., а апогей популярності – на кінець ХХ ст., у зв'язку з друком циклу романів Дж.К. Ролінг «Гаррі Поттер»), цей різновид мистецтва сягає античності. Так, давньогрецькі митці переосмислювали подвиги героїв, змінюючи сюжеттику відповідних міфів (наприклад, герой гомерівської «Ліади» Ахілл фігурує у творах Софокла, Есхіла, Еврипіда, Аристарха Тегейського, Іофонта й інших авторів, хоча не завжди відіграє провідну роль).

Значна кількість фанатських творів мотивовані прагненням продовжити чи «виправити» інваріантний текст, запропонувати його альтернативну версію, написані способом злиття (зокрема контамінаційно), схрещення матричних текстів тощо і тому в певному сенсі слова є «вторинними» (це, скажімо, адаптації та вільні продовження на зразок серій «постхогу», або «пост-Хогвартсу», в фан-поттеріані). Таку генетичну «вторинність» позитивної семантики [5, с. 176] послідовно виявляє також художній корпус світової літератури, де ключовим елементом є реінтерпретація різнорівневих легендарно-міфологічних структур; це свідчить про спорідненість цих двох мистецьких явищ, і порівняльний аналіз їх художніх параметрів переконає в мистецькій автономності фанфікшену та його широкій еволюційній перспективі. Перебуваючи в площині масової літератури, обидві названі категорії творів функційно схожі і підкорені спільним законам «культурологічної міфологізації» (А. Нямцу): це, зокрема, підведення реципієнта до ситуації «впізнання» матричного твору, можливість взаємопереходу й поєднання в новій літературній версії різних інваріантних (для фанфіка) чи легендарно-міфологічних образів і сюжетів зі збереженням ряду константної для них атрибутики [8, с. 49]. Нарешті, фанфік може бути відгуком на художній твір, у якому

домінантним є переосмислення легендарно-міфологічної (традиційної) структури, і відповідно сам здатний пропонувати її трансформований аналог, отримуючи іншу мистецьку якість. Головним під час аналізу фанфікшену і висвітлення його художньої вартості є простеження аспектів традиції та новаторства матричного і похідного текстів; такий принцип закладено і в аналіз трансформацій елементів легендарно-міфологічного матеріалу у світовому літературному контексті, причому саме оригінальність пізніших ренараций сприяє досягненню глибини сенсу інваріантних структур (порівняймо роздуми про це відповідно Н. Самутиної [5, с. 168–169] й А. Нямцу [8, с. 46]).

Через специфічний характер поширення і полемічний статус термін «фанфікшн» не згадується як близький чи суміжний у розвідках із питань функціонування метатекстів традиційних структур А. Нямцу, В. Антофійчуком, А. Волковим, В. Сулимою й ін., об'єктивно належачи до художніх явищ цього порядку, хоча дослідники реінтерпретацій легендарно-міфологічних образів і мотивів наближаються до визнання фанфіків [9; 10; 11, с. 133]. Сфера і спосіб публікації порівнюваних груп творів також співвідносні (лише власне мережературні тексти існують виключно в інтернет-просторі). Рухлива й адаптивна структурна організація масиву фанфікшн сприяє його інтенсивному розвитку як жанру, хоча й є питанням проблемним (аналогічні полеміки про статус фентезі чи маргінальних сучасних явищ літератури типу графічного роману), для комплексного розкриття якого необхідна відповідна «динамічна» методологія [12]. Подібна гнучка методологія потрібна, до речі, і в сфері вивчення міфологічних явищ і їх культурологічних трансформацій, що без неї феномен міфу майже не підлягає вивченню (О. Лосев, Д. Пашиніна). Залежно від вибору ключової характеристики корпусу сучасного фанфікшену розглядають спектрально: за художнім завданням, структурою, складністю сюжету, типом взаємин персонажів, обсягом тощо (співвідносна картина в масиві творів – реінтерпретацій легендарно-міфологічних структур), причому в силу різновекторності наявні класифікації взаємонакладаються, ускладнюючи дискурсивне поле [1, с. 64]. З-поміж іншого, фанфік містить анотацію, указаних «бета-» і «гамма-ридерів» – редакторів, визначення жанру й обсягу. Окреслення фандому – аудиторії, на яку розрахований текст (у т. ч., рейтингу – віку реципієнтів), і пейрингу – типу взаємин персонажів у творі – також часом є дещо відносним, як і суперечливе через полікатегоріальність розрізнення фанфіків за обсягом: скажімо, семантично взаємонакладаються фіклет, віньєтка, драбл, міні, міді, відокремлено від них функціонує максі.

Правилом публікації фанфіків є відмова їх авторів від прав на створених персонажів і художній простір, класичним прикладом чому є відповідне рішення шанувальників Шерлока Холмса, які писали оповідання про нього, коли А.К. Дойл вирішив не продовжувати серію романів про детектива. Водночас, близькі до фольклору, фанфіки мають фіксоване авторство, що, з-поміж інших факторів, відмежовує їх від (пост)фольклорної стихії.

Практичне втілення названих явищ репрезентує найпопулярніший нині фанфік-корпус, присвячений постаті Гаррі Поттера – героя романного циклу Дж.К. Ролінг, роль якого в мистецькому процесі важко переоцінити: під впливом циклу написані серії «Міла Рудик» А. Вольских, «Magisterium» К. Клер і Х. Блек, «Безсмертні» Дари Корній, «Ніна» М. Вітчер, «Ірка Хортиця» Ілони Волинської і Кирилла Кашеєва та ін. Демографія відповідного фандому найбільш повно репрезен-

тує спектр моделей полімовної літературної творчості фанатів у межах окремого твору, причому ступінь національно зумовленого переосмислення канону тут – предмет окремої розмови [детальніше див.: 13, с. 83].

Заявлені як «вторинні», твори фанфікшн часто становлять або згодом перетворюються в самобутні художні тексти [10] (показові т. зв. фанфіки-«новелізації», прикладом тут є роман «50 відтінків сірого» Е.Л. Джеймс – фанфік на основі «Сутінків» С. Майер). Вони можуть бути кваліфіковані як «оригінальні» через нововведення і новітню інтерпретацію в них образів і подій, узятих з інваріантних текстів. «Самостійними» ж – здатними функціонувати окремо від канону – фанфіки переважно назвати не можна. Частіше вони малозрозумілі поза межами першоджерела і є своєрідними спін-офами: специфікою їх є перенесення героїв художнього інваріанта в інший простір; такі твори друкуються з поміткою «альтернативний всесвіт», адже містять відправний щодо канону момент, із якого розпочинається розвиток подій з іншою художньою ідеєю (п'ять таких відправних пунктів у фанфіку «П'ять шляхів Ремуса Люпина, які приводили його до Гаррі Поттера» Дж. Келлі). Автор фанфіка спирається в написанні тексту і на канонічне джерело, і на фанон – систему повторюваних у певному фандомі фанатських інтерпретацій (відзначимо некоректність дефініції фанону в дисертації К. Прасолової [2]). Механізм формування фанону схожий на спосіб виникнення міфологічної / неоміфологічної структури – в одному зі шляхів її трактування [6, с. 254], і самостійним фанфік може вважатися за умови започаткування ним нового виду фанону (фактично подібне явище спостерігаємо в німецькій літературі – «заміну» семантики історичного образу Фауста на семантику гетевської його версії як матричної з однойменної трагедії). Стосовно фанатських творів визначають і міру запозичення з канонічного джерела; яскравим прикладом визнаного в ряді європейських країн плагиату щодо тексту «Гаррі Поттера» є цикл Д. Ємця «Ганя Гроттер».

Частіше фанфік тяжіє до мідквельного типу щодо інваріантного твору, і специфічною компенсаторною функцією його є заповнення «білих плям» у сюжеті першоджерела. Прикладом тут може слугувати «Платина і шоколад» Чацької з описом романтичних стосунків Герміони Грейнджер і Драко Малфоя – однієї з найбільш популярних у фанфіках поттеріанців теми, конкурує з якою альтернативна реальність про взаємини, часто романтичного характеру, Драко Малфоя і Гаррі Поттера. Означені тексти становлять стенделоун-відгалуження, розширюючи межі інваріантного художнього всесвіту і не змінюючи хід основної розповіді. У практиці переосмислень легендарно-міфологічного матеріалу у світовому контексті дієвий так само мідквельний механізм [8, с. 63], хоча пріоритет тут утримують сиквельні тенденції [8, с. 55–63].

Як і в разі з художнім корпусом із ренарациєю традиційних структур, жанр інваріантного твору не визначає жанр фанфіка. Хронотоп казочного тексту може переходити у фанфікшн, хоча його автори не завжди використовують як тло дії інваріантний художній світ (повне наслідування останнього наближає фанфік-авторів до епігонства), моделюючи власну реальність. У таких випадках – анти-фанфіках – автор позиціонується проти закладених в оригінальний твір ідей, може міняти місцями позитивних і негативних персонажів, уводити додаткових і под. (скажімо, «Чорна книга Арди» за романом Дж.Р.Р. Толкіна «Володар пернів»). Наявність у фанфіку характерних для першоджерела маркерів, зокрема, забезпечує ситуацію «впізнаваності» ка-

нонічної канви в фанатській версії; саме такі механізми діють і в реінтерпретаціях легендарно-міфологічного матеріалу у світовому контексті [8, с. 28]. Важливим у перетворенні реципієнта у співавтора в реальності фанфікшену, а отже, в розширенні інтерпретаційних меж канону, є також його прагнення бути з героєм або бути героєм (реалізоване через образи автора-в-тексті / Мері-Сью / аватара); названий фактор близький художньому корпусу реінтерпретацій традиційних структур.

Висновки. При всій неоднозначності художня автономність фанфікшену й органічна вписаність його у сферу літератури в її сучасній конфігурації очевидні (попри положення окремих дослідників щодо «повної винесеності» фанфікшену «за межі інституту літератури» [5, с. 184]). Порівняльний аналіз свідчить про фактичну рівноправність статусу фанфіків і літературного масиву з домінантним переосмисленням легендарно-міфологічного матеріалу, причому фанфікшн демонструє більшу жанрову гнучкість, розвиває принципи інтерактивності мистецтва і в силу стрімкого розвитку та як фактор впливу і формування нової літератури потребує нагального всебічного вивчення. Матеріал пропонованої статті може бути залучений як складник у подальшому перспективному розробленні заявленої теми.

Література:

1. Костюрина Н.Ю. Фанфікшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании. Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2016. № 1–2 (25). С. 63–67.
2. Прасолова К.А. Фанфікшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века: творчество поклонников Дж.К. Ролинг: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Калининград, 2009. 261 с. URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/fanfikhshn-literaturnyj-fenomen-konca-xx-nachala-xxi-veka.html>.
3. Попова С.Н. Лингвостилистика фанфікшн: (на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкина): дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2009. 184 с.
4. Derecho A. Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet / eds. K. Hellekson, K. Busse. Jefferson: McFarland, 2006. P. 61–78.
5. Самутина Н. Великие читательницы: фанфікшн как форма литературного опыта. Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 3. С. 137–194.
6. Коробко М.А. Соотношение канона и фанона: (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное»). Вестник Брянского государственного университета. Педагогика. Психология. История. Право. Литературоведение. Языкознание. Экономика. Точные и естественные науки. 2015. № 2. С. 254–256.
7. Воронина Т. Метафоры пространства и его освоения в дискурсе авторов фанфікшн-текстов. Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». 2012. № 2. С. 61–66.
8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература: (теоретические аспекты функционирования): монография. Черновцы: Пута, 2007. 520 с.
9. Hitchcock S.T. Frankenstein: A Cultural History. New York, N. Y.: W. W. Norton, 2007. 392 p.
10. Денисова А.И. Фанфікшн как субкультура и феномен массовой литературы. Аналитика культурологии. 2012. № 24. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fanfikhshn-kak-subkultura-i-fenomenmassovoy-literatury>.
11. Горалик Л. Как размножаются Малфои: (Жанр «фэнфик»: потребитель массовой культуры в диалоге с медиа-контентом). Новый мир. 2003. № 12. С. 131–146.
12. Булдакова Ю.В. Фан-фікшн: научное осмысление маргинального жанра. Universum: Филология и искусствоведение: эл. науч. журнал. 2015. № 7 (20). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2348>.
13. Гурдуз А.И., Шитік М.О. Цикл романів Дари Корній про Мальву в компаративному висвітленні. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: наук. зб. Серія: Філологія / гол. ред. сер. І.В. Ступак. Одеса; Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2016. Вип. 20. Т. 1. С. 82–84.

Гурдуз А. И., Невестюк Е. С. Фанфікшн: парадоксы статуса в художественном пространстве

Аннотация. В предлагаемой статье впервые определён и компаративно обоснован статус фанфікшена как автономного художественного явления в жанровом спектре литературы, выявлен комплекс его ключевых параметров в свете филологических полемик. Освещены оригинальные проявления природы фанфікшена и соотношение определяющих черт его и литературного корпуса с доминантной реинтерпретацией легендарно-мифологического материала.

Ключевые слова: фанфікшн, инвариант, канон, фанон, фандом, модель, пейринг.

Gurduz A., Nevestiuk O. Fanfiction: the status paradoxes in the art space

Summary. In this article the status of fun-fiction as the autonomous artistic phenomenon in a genre range of literature is defined and comparatively justified for the first time, the complex of its key parameters in the light of philological polemics is found out. At the same time the original manifestations of the nature of a fun-fiction are covered and also a ratio of its defining lines and the literary case with the dominant reinterpretation of the legendary-mythological material is revealed.

Key words: fan-fiction, invariant, canon, fanon, fandom, model, pairing.

Рождественська І. Є.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов та професійної мовної підготовки
Університету митної справи і фінансів

ЖАНРОТВІРНА ФУНКЦІЯ ЕПІГРАФІВ В «ОПИСІ КРАЇНИ ГОГ» (ОПИСІ УКРАЇНИ ГОГОЛЯ) МАР'ЯНА СВОЖЕНЯ

Анотація. У статті розглядається комплекс епіграфів до травелогу «Опис країни Гог» як жанротвірний чинник. Система епіграфів формує жанрову єдність, що визначена заголовним епіграфом як «країна Гог». Одним із обов'язкових жанрових елементів є наявність я-оповідача, який актуалізується в епіграфах. Основою оповіді є не маршрут, а хронотоп, що його утворюють епіграфи. В описі порівнюються долі української й польської провінцій на прикладі Ніжинського та Кременецького лицейів. Актуалізується необхідність знайомства польського читача з «Вибраними місцями з листування з друзями» як складової частини спадщини Миколи Гоголя.

Ключові слова: травелог, паратекст, епіграф, Микола Гоголь, «Вибрані місця з листування з друзями», Україна, Російська імперія, помежів'я, провінція.

Постановка проблеми. «Опис країни Гог» («Опис України Гоголя») сілезького письменника Маріана Своженя [1] можна було назвати лише видавничим передперекладацьким проектом, бо книга з'явилася ніби як передмова до перекладу й видання в Польщі «Вибраних місць з листування з друзями» Миколи Гоголя [2]. Незважаючи на те що від 2004 р. «Вибрані місця з листування з друзями» безпосередньо присутні в польському інтелектуальному контексті завдяки монографічному дослідженню А. Костьолек [3], читач, який не знав російської, не мав можливості познайомитися з книгою.

Паратекстом видання стала книга М. Своженя, що вийшла у 2009 р. у варшавському видавництві «Sic!», стала кращою збіркою польських есеїв у 2012 р. й посіла своє місце в гоголезнавчому дискурсі як твір, що впливає на формування свідомості сучасного польського читача Миколи Гоголя.

Маріан Свожень у книжці «Опис країни Гог» винайшов відповідний спосіб представлення польському читачеві Миколи Гоголя як автора не тільки вже знамих творів з вищої полиці, а й «Вибраних місць з листування з друзями». У книзі, що є описом подорожі Україною, порушуються проблеми, близькі мешканцям рідної для М. Своженя Сілезії й усїєї Польщі (національна та культурна ідентичність, зв'язок ідентичності з європейською сучасністю, спогади про життя в імперії як досвід постзалежності). Письменник здійснює спробу проаналізувати спільну українсько-польсько-російську історію, тому Росія присутня в книзі як імперія, вплив якої не можна в цій розвідці оминати, бо, як зауважує автор, так само не можна дискутувати про Сілезію, не згадуючи про Німеччину [1, с. 23]. Шукуючи відповіді на питання про національну роздвоєність Гоголя, польський письменник доходить висновків, подібних до тих, що доходять автори останніх гоголезнавчих розвідок про українське начало як «найважливіший, генетично і ментально закорінений чинник, який багато визначає <...> у світобаченні письменника, в його духовних та естетичних пошуках»

[4, с. 119]. Поштовхом до написання книги або спочатку приводом до подорожі стало перечитування славнозвісного листа В. Белінського до М. Гоголя, що його автор подорожі трактує як причину драматичної долі останньої Гоголевої книги. Як зазначає сам письменник, метою написання книги було з'ясувати сутність звинувачень В. Белінського, вивчити й описати Україну М. Гоголя як культурний простір, створити документальне свідчення, що доводить логічність написання «Вибраних місць», ознайомлення польського читача з українським досвідом постзалежності.

Обрана форма оповіді – подорожні есеї – травелог, який у контексті подорожі Російською імперією набуває інтертекстуальних зв'язків із «Подорожжю з Петербурга до Москви» Олександра Радіщева, «Мертвими душами» Миколи Гоголя, «Москвою – Петушками» Венедикта Єрофєєва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що жанр травелогу інтенсивно вивчається як літературознавцями [5; 6; 7], так і мовознавцями [8], а також є об'єктом вивчення міждисциплінарних розвідок: антропології подорожей, медіазнавства, теорії споживання, туризму [9]. Порівняльний аналіз вищезгаданих досліджень дає змогу стверджувати, що в кожній із цих дисциплін подорож окреслюється як «своєрідний спосіб комунікації» [9, с. 78].

Розглянемо основні генологічні концепції травелогу. Як зазначають автори останніх досліджень, поняття «травелог» (від англ. travelogue – опис подорожі) увійшло до термінологічного поля українського й російського літературознавства досить недавно [5, с. 110]. Усе, що раніше окреслювалось як подорожня проза, присвячена «реальному або вигаданому переміщенню в просторі» [5, с. 110], можемо називати травелоґом. Ця жанрова дефініція об'єднала в собі документально-художні та художні твори. Дослідниця О. Мамуркіна репрезентує травелог – подорожню прозу – як «універсальну структуру для трансляції змісту будь-якого роду», що «залишається зручною формою безпосередньої фіксації вражень» [5, с. 112].

А. Бондарева підкреслює, що зразка жанру травелогу в сучасній літературі не існує, маємо справу лише з «асимільованим жанром» [6], коли елементи травелогу зустрічаються, наприклад, у романах. Отже, типологія травелогів включає травелог, белетризований травелог, наприклад, «Подорож з Петербурга до Москви» О. Радіщева, звичайний путівник і сучасний жанр блогу, присвячений подорожі [6]. У цій самій розвідці подано докладну генологічну дефініцію травелогу як «не тільки документальної оповіді про подорож, експедицію, дослідження, а й розповідь, підкріплену історичними свідченнями (замальовками, мапами), в якій наявний порівняльний аналіз (що було на цьому терені в минулому, що тепер) і рефлексія оповідача (очікування й реальність, яку побачив подорожуючий).<...> цей жанр передбачає й метафізичну подорож, у фіналі якої від-

бувається якщо не дорослішання, то хоча б набуття досвіду (як оповідача, так і читача)» [6]. У такий спосіб дослідники наполюгають на характеристики травелогу як «наративної стратегії в конструюванні літературного твору» [7, с. 177].

Аналізу літературних творів, що мають риси документальних і художніх, тобто «подорожей», за визначенням автора, присвячена праця відомого дослідника польського романтизму Станіслава Буркота [10]. Учений розуміє травелог як специфічний гатунок художньої творчості, як жанр помежів'я, що належить до літератури факту, хоча часом у рамках жанру факти поєднуються з вигадкою й документальний твір набуває рис художнього [10, с. 6–7]. Внутрішню структуру тексту, що належить до жанру травелогу, його стилістику й поетику обумовлюють три фактори: події, переміщення автора та його враження, що об'єднують подорож із репортажем, натомість увиразнення автобіографічного чинника – з літературними щоденниками [10, с. 11]. Найважливішим із жанротвірних чинників С. Буркот вважає категорію топосу, якій «підпорядковано всю структуру травелогу, вона визначає його початок, перебіг, кінець, окреслює напрямок та інші орієнтаційні пункти» [10, с. 14]. Натомість для жанру щоденника більш важливою є категорія часу. Стратегію жанротворення в травелозі визначає також категорія оповідача, який подає світ у рамках травелогу більш об'єктивно, ніж у щоденнику [10, с. 16]. Часом додаткові жанрові модифікації наближають травелогів до щоденників, інші – до есеїв і репортажів, інші перетинають кордон літератури факту й наближаються до художньої літератури [10, с. 16]. Вивчаючи травелог в історичному аспекті, дослідник доводить його вплив на масового читача завдяки ілюзії надійності джерела інформації [10, с. 27]. Стратегія довіри, забезпечена масивом інформації [10, с. 27], сприяла руйнуванню міфів щодо інших народів і культур [10, с. 38]. Травелогів змінили стиль мислення читача, що на власні очі побачив «плинність форм життя» [10, с. 40].

Характеристику подорожі як культурного досвіду, що є явищем історичним і тому змінним, знаходимо в медіазнавчій розвідці польської дослідниці А. Май [9, с. 84].

Завданням представників школи когнітивної лінгвістики було «довести, як ті чи інші тексти можуть відхилитися від певних умовностей жанру і, тим не менш, визнаватися представниками того або іншого жанру» [8, с. 132]. Аналіз жанрових форм з погляду когнітивної лінгвістики [8] передбачає виділення центральних і периферійних (обов'язкових і стандартних) елементів травелогу. Усвідомлюючи, що досліджувана жанрова форма є гнучкою, що ми побачили під час аналізу попередніх літературознавчих досліджень, прихильники когнітивного підходу намагалися виокремити травелог як жанр у порівнянні з двома екстремальними точками відхилення від жанрового канону: звичайним (нелітературним) путівником і романом мандрів [8, с. 135]. Дослідження показало, що обов'язковими («ядерними» [8, с. 135]) елементами травелогу є фігура оповідача-подорожуючого та просторово-часова дискретність, тобто заданий початок і кінець подорожі [8, с. 135–136].

Погоджуючись із концепцією наявності первинних і вторинних, ядерних і периферійних, обов'язкових, стандартних і варіативних жанрових ознак, припустимо, що жанротвірні чинники, що їх запропонував виділяти професор Василь Марко [11, с. 273], можна трактувати як залежні від жанрових ознак.

Метою статті є вивчення комплексу епіграфів до «Опису країни Гог» М. Своженя як жанротвірних чинників. Дозволимо собі припустити, що власне епіграфи виконують у творі жан-

ротвірну функцію. Стаття є логічним продовженням наших публікацій про історію польських перекладів творів Миколи Гоголя [12]. Поставлена мета вимагає вирішення таких завдань: дослідити жанрову специфіку «Опису», що втілена в поетиці твору, проаналізувати функцію епіграфів у творі. Усе це зумовлює актуальність і новизну дослідження.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі, де масове подорожування є своєрідною формою колективного світогляду, головним потягом до подорожей є пошуки раю, на що вказують антропологічні дослідження [9, с. 94]. Натомість М. Свожень вирушає в подорож до країни Гог, попереджаючи, що «апокаліптичний акцент» [1, с. 24], який міститься в назві, треба інтерпретувати з відповідним зрозумінням, беручи до уваги множинність смислів художнього слова, бо перед читачем щоденник, подорожній есей. До того ж назві книги та заявленому жанру суголосні епіграфи з книги Еклезіаста про країну Гог і з «Мертвих душ» про Гога й Магога, вони ніби повторюють і підтверджують заголовок. На особливе значення епіграфа як структурного елемента літературного твору вперше вказав Сигізмунд Кржижанівський у роботі 1936 р. «Мистецтво епіграфа (Пушкін)» [13]. За С. Кржижанівським, епіграфи – це «система перекидних мостів, що єднають мову з мовою, культуру з культурою, теперішнє з минулим» [13, с. 61], символ міжкультурної комунікації. Другорядною функцією епіграфа є функція поділу тексту на менші частини.

Розглянемо специфіку парних епіграфів у травелозі М. Своженя, які передують кожному розділу книги. Парними епіграфами до кожного розділу є цитати з творів Миколи Гоголя й цитати з гоголезнавчого дискурсу: художніх, критичних, епістолярних творів, літературних спогадів та анекдотів. Якщо епіграфи з текстів М. Гоголя часто виконують передусім ілюстративну функцію, бо до опису подорожі Україною обрано цитати з «Вечорів на хуторі біля Диканьки» й «Миргороду», то епіграфи з гоголезнавчого дискурсу втілюють концепцію автора травелогу, розкриваючи досліджувані проблеми. Наприклад, письменник удається до подорожі як своєрідного змагання з історією: оскільки В. Белінський написав листа до М. Гоголя з Шавна-Здрю (в минулому Зальцбрунну), тобто з теперішньої Сілезії, то М. Свожень як громадянин Сілезії має знати щось, про що невідомо іншому читачеві, відчуває обов'язок перечитування. Тому співзвучним для своїх пошуків вважає висловлювання Олександра Блока 1913 р. про те, що «пришли Белинские и сказали, что Грибоедов и Гоголь «высмеяли» <полное убийство вкуса>» [1, с. 171]. Цей приклад актуалізує літературоцентричний характер досліджуваного твору.

Використовуючи методику аналізу жанрової належності твору, запропоновану в статті Н. Нікітіної та Н. Тулякової [8], проаналізуємо жанрову специфіку «Опису країни Гог» та епіграфи як систему. «Опис країни Гог» М. Своженя складається з п'ятнадцяти розділів, що утворюють звіт про подорож письменника Гоголевою Україною восени 2007 р.: «Пролог. Якийсь Гоголь», «Повільний Катовіце – Київ», «Добре знаю Київ», «За Ромодан, над Псьол», «Миргород І. Калюжа замість дзеркала», «Миргород ІІ. Казино, карти й інші забави», «Мало часу в Великих Сорочинцях», «Смерть у Кишинцях», «Обухівка з обох сторін», «Гніздо (Гоголеве)», «До Полтави», «Чари в Диканьці», «Перед тим як я заснув у Пирятині», «Вісім років у Ніжині й один день», «Повернення. Було, але сплило». Метою подорожі є знайти книгу «Вибраних місць з листування з друзями», бо автор знайомий із ними тільки з листа В. Белінського.

Розрізняючи заголовки, за С. Кржижанівським, як предикативні й непередикативні [14, с. 19], можемо на підставі цих предикатних заголовків виокремити маршрут подорожі, географічні координати на мапі України: Катовіце – Київ – Миргород – Великі Сорочинці – Кибинці – Обухівка (Велика Обухівка) – Гоголеве – Полтава – Диканька – Пирятин – Ніжин – Катовіце. Читачеві пропонується подорож українським періодом життя Гоголя, і із цього погляду розділи складаються в певний сюжет, що посилюється епіграфами з творів Гоголя, що структурують часопростір твору. Подорож триває від перетину географічного польсько-українського кордону, перетину кордону знайомої автору культурної території (у розділі «Я добре знаю Київ»), а далі центральним пунктом стає Миргород як український Рим, де автор удається до порівняння козаків на службі в польських королів, російських царів і турецьких ханів зі швейцарською гвардією у Ватикані – «католицькими козаками Заходу» [1, с. 64], тим самим актуалізуючи особливе культурне значення помезів'я. Кінцевим географічним пунктом подорожі на терені України стає Ніжин, який у сенсі історичному є трагічним пунктом української історії, бо автор порівнює долі Ніжинського та Кременецького лицей. Окрім фабули, основою якої є подорож оповідача, який мандрує Україною в пошуках «Вибраних місць з листування з друзями», бо не має цієї книги, приховану фабулу утворюють епіграфи гоголезнавчого ряду. Вони дібрані за принципом кола: відкриває оповідь епіграф до другого розділу «Повільний Катовиці – Київ» з Івана Тургенева 1852 р., що Європа ніколи не дізнається про творчість Миколи Гоголя, якого прочитають тільки декілька тисяч росіян. Епіграфом-висловлюванням І. Тургенева про М. Гоголя 1878 р. завершується книга: чотирнадцятий розділ «Вісім років у Ніжині й один день» відкриває цитата, що Гоголь – справжній геній, але його мова є справжньою «топорною» мовою малоросіянина [1, с. 185]. На рівні епіграфів це кінець певного етапу дослідження, тоді як на рівні життєвої біографії письменника – кінець українського етапу життя.

Отже, на рівні розділів ми спостерігаємо чітку дискретність часопростору, що є обов'язковим елементом травелогу.

Епіграфи з творів М. Гоголя представляють одноосібного наратора, який презентує одноосібний фокус зображення. Про це свідчить аналіз дібраних автором цитат, що ми їх наводимо за українським перекладом, з погляду вживання в них особливих займенників: «Як будете, *панове*, їхати *до мене*, то прямісінько їдьте стовповим шляхом на Диканьку. *Я* нарочито й виставив її на першій сторінці, аби швидше дісталися до нашого хутора» [15, т. 1, с. 10];

«Років тому з п'ять проїздив *я* через місто Миргород. Лихий вибрав *я* для того час<...>. *Наді мною* велику силу мала тоді погода: *я* нудився, коли вона нудилася» [15, т. 2, с. 298], інших способів вираження особи я-оповідача: «Хотя *душа* сильно *тоскуєт* за Україною, но нужно покориться, и *я* покорился безропотно, зная, что с своей стороны употребил все возможные силы...» (з листа М. Гоголя – М. Максимовичу 14 серпня 1834 р.) [1]; «... *нашому брату*, хуторянину, нося тільки виткнути зі своєї глушини на великий світ – матінко моя! <...> *А по-казався* – то вже не плач, *давай* одвіг!» [15, т. 1, с. 6].

Часом маску я-оповідача зустрічаємо в епіграфах з гоголезнавчого дискурсу:

«*Іду* до Слов'янська.<...> Місто нагадує Гоголевий Миргород» (А. Чехов, 1887 р.) [1, с. 51];

«Если бы *ты* знала, как было ужасно, что *я* раз и навсегда там понял, что *я* до глубины души человек Юга. Гоголь писал

из Италии: «Петербург, снега, <...> департамент – все это *мне* снилось, снова *проснулся* на родине» (Іван Бунін) [1, с. 109].

«*Вам*, без сумніву, траплялося колись почути голос, що кликав *вас* на імення; прості люди пояснюють це тим, що то душа засумувала за людиною і кличе її, і після того неодмінно приходить смерть. Зізнаюся, *мені* завжди страшний був цей таємничий поклик» [15, т. 2, с. 187].

Хоча твір М. Своженя відповідає жанровим канонам травелогу, у якому наявні обов'язкові елементи – я-оповідач і дискретність часопростору, подорож слугує фоном для роздумів автора над проблемами, які окреслені нами на початку статті, є вдалою формою до діалогу із сучасним читачем.

Висновки. Здійснений аналіз дає змогу резюмувати таке. Подорож М. Своженя можемо охарактеризувати як логоцентричну, літературоцентричну, гоголезнавчу, бо подорожній реконструює географію життєвого шляху М. Гоголя й географію його творів, передусім українських повістей із «Вечорів на хуторі біля Диканьки» та «Миргорода». Маршрут подорожі визначають епіграфи з творів Гоголя: подорож розгортається від Миргорода – міста, що є центром Гоголевого світу, потім цей світ деталізується в місцях, важливих для Гоголевої біографії. Система епіграфів, що походять із гоголезнавчого дискурсу, утворює свій окремий сюжет оповіді, що має форму кола, як сама подорож від початку до повернення, в них розкривається проблема «малоросійщення» письменника (термін Ю. Барабаша). Епіграфи виокремлюють оповідача від першої особи і хронотоп (місцевості) як головні жанрові ознаки травелогу. Епіграфи створюють гоголівський код усього тексту, включаючи до нього твори М. Гоголя, критику, публіцистику, анекдоти, мемуаристику.

Література:

1. Sworzeń M. Opis krainy Gog. Warszawa: Więź, 2011. S. 256.
2. Gogol M. Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi, przeł. Feliks Netz. Sic! Seria "Wielcy pisarze w nowych przekładach". Warszawa, 2015. S. 312.
3. Kościółek A. "Wybrane fragmenty korespondencji z przyjaciółmi". O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola. Toruń, 2004. S. 180.
4. Барабаш Ю. Вулиця крокодилів. Барабаш Ю. Невський проспект. І поза ними: письменник на етнокультурному пограниччі. Київ: Темпора, 2017. 208 с.
5. Мамуркина О.В. Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. Ч. 2. С. 110–113.
6. Бондарева А. Литература скитаний. Октябрь. 2012. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.htm>.
7. Лебідь-Гребенюк С. Травелог як наративна стратегія у «Журналі» Т. Шевченка. Шевченкознавчі студії: збірник наук. праць / за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції до 202-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка (10 березня 2016 року). Київ: ВПЦ «Київський університет», 2017. Вип. 20. С. 172–177.
8. Никитина Н.А., Тулякова Н.А. Жанр травелога: когнитивная модель. Homo Loquens: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков / под общ. ред. И.Ю. Щемелева. Вып. 5. Санкт-Петербург: Астерион, 2013. С. 132–138.
9. Maj A. Media w podróży. Wyd. 2 rozsz. Katowice: Wydawnictwo Naukowe ExMachina, 2010. S. 318.
10. Burkot S. Polskie podróżopisarstwo romantyczne. W.: PWN, 1988.
11. Марко В.П. Аналіз художнього твору: навчальний посібник. Київ: Академвидав, 2013. 280 с.
12. Рождественська І.С. Польські переклади творів Гоголя. Наукові праці: наук. журн. Серія «Філологія. Літературознавство» / Чор-

номорський нац. ун-т ім. Петра Могили; ред. кол.: Н.П. Матвеева (голова) та ін. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2016. Вип. 264. Т. 276. С. 112–116

13. Кржижановский С. Искусство эпитафия (Пушкин). Кржижановский С. Страны, которых нет. Статьи о литературе и театре. Записные тетради. Москва: Радикс, 1994. С. 40–62.
14. Кржижановский С. Поэтика заглавий. Кржижановский С. Страны, которых нет. Статьи о литературе и театре. Записные тетради. Москва: Радикс, 1994. С. 13–40.
15. Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади: у 2 т. / переклади з рос. за ред. І. Малковича; мал. В. Єрка та К. Лавра. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 304 с.: іл.

Рождественская И. Е. Жанропорождающая функция эпитафий в «Описании страны Гог» Марьяна Сwoжeня

Аннотация. В статье рассматривается комплекс эпитафий к травелогу «Описание страны Гог» как жанропорождающий фактор. Система эпитафий формирует жанровое единство, которое в заглавном эпитафийе определено как «страна Гог». Одним из обязательных жанровых элементов является присутствие я-повествователя, который актуализируется в эпитафийах. Основой повествования является не маршрут, а хронотоп, который образуют эпитафийы. В «Описании» сравниваются судьбы украинской и польской провинций на примере Нежинского и Кременецкого лицеев. Актуализируется необходимость знакомства польского читателя с «Выбранными местами

из переписки с друзьями» как части творческого наследия Николая Гоголя.

Ключевые слова: травелог, паратекст, эпитафия, Николай Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями», Российская империя, Украина, пограничье, провинция.

Rozhdestvenska I. The genre-generating function of epigraphs in the “Description of the country Gog” by Marian Sworzeń

Summary. The article has been devoted to the description of the set of epigraphs for the travelogue “Description of the country Gog” as a genre-generating factor. The system of epigraphs forms a genre unity, which in the title epigraph is defined as “the country of Gog”. One of the obligatory genre elements is the presence of the first-person narration, which is actualized in epigraphs. The basis of the narrative is not a route, but a chronotope, which is formed by epigraphs. In the “Description” compare the fate of the Ukrainian and Polish provinces on the example of Nizhyn and Kremenets Lyceums. There is an urgent need for a Polish reader to be acquainted with the “Selected Places of Correspondence with Friends” as part of the legacy of Mykola Gogol.

Key words: travelogue, paratext, epigraph, Mykola Gogol, “Selected Passages from Correspondence with the Friends”, the Russian Empire, Ukraine, borderland, province.

*Кравченко Н. К.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології і філософії мови
імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету*

ЕКОПРАГМАТИКА ЯК НОВА СФЕРА ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Анотація. Статтю присвячено обґрунтуванню екопрагматики як нового напрямку сучасної лінгвістики, що вивчає прагматичні реалізації метадискурсивних цінностей гармонійної взаємодії людини / суспільства з природою, дискурсами, позадискурсивним середовищем. Екопрагматика постає як реалізація принципу екоцентризму в природоцентричному й етичному вимірах і фокусується на прагматичних феноменах в універсально-типологічному, інституційно-дискурсивному і лінгвокультуроологічному аспектах.

Ключові слова: екопрагматика, екоцентризм, метадискурсивний, стратегії.

Постановка проблеми. У статті впроваджується й обґрунтовується поняття екопрагматики як нового напрямку сучасного мовознавства.

Актуальність проблеми статті зумовлена її дотичністю до нових векторів розвитку функціональної парадигми у першій половині XXI ст., пов'язаних із подоланням антропоцентризму і розвитком нових принципів неантропоцентризму, антиантропоцентризму [1, с. 41–47], екоцентризму, природоцентризму [2; 3]. З іншого боку, принцип екоцентризму може усвідомлюватися і як парасольковий для зазначених принципів – у разі, якщо він стає засадою екології відносин не лише між людиною і природою, але й між людьми, людиною і суспільством, між суспільствами тощо. Якщо філософи закликають до розширення меж традиційної етики за рахунок включення природи і доквілля до сфери етичних і гуманітарних досліджень [2], то цілком справедливим вбачається і зворотній вектор наукових пошуків – концептуалізація екоцентризму як гармонії взаємовідносин людини / суспільства не лише з природою, а з усіма суб'єктами й об'єктами, «відповідальними» за гармонійне середовище (οἶκος) існування / буття людини. Більш того, етико-екологічне ставлення до інших (опосередковане певними конвенціями і стратегіями комунікативної поведінки, що корелює з першим з означених нижче напрямків екопрагматичних досліджень) є запорукою й екологічного ставлення людини до природи (пор. з твердженням В.С. Соловйова: «Когда своекорыстие не будет царить в общественных отношениях между людьми, оно перестанет господствовать и в отношениях человека к природе») [4, с. 255–256]. Інший напрямок екопрагматичних досліджень усвідомлюється в роботі як опосередкованість етико-екологічних відносин інституційними дискурсами з експліцитними або імпліцитними ознаками екоцентрованості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як етико-екологічний принцип, екоцентризм втілює метадискурсивні цінності гармонійної взаємодії між дискурсами, комунікантами, позадискурсивним середовищем. Більш того, у своєму аксіологічному вимірі екоцентризм постає структуротворчим

(дискурсотворчим) принципом організації різноманітних дискурсів із гомогенними цінностями, який забезпечує певну інваріантність дискурсивних параметрів і, відповідно, поглиблює потребу їхнього інтегративного дослідження, набуваючи вже методологічного значення. У такому зв'язку методологічним підґрунтям цієї праці стають наукові розвідки, переважно у постструктуралістському розрізі, присвячені вивченню дискурсу як синергетичної системи і структурної цілісності, семіозису, засобу означення й моделювання реальності [5–8]. Ключовим для визначення екоцентризму є поняття цінностей, що стають метадискурсивними, об'єднуючи різні дискурси в єдиний когнітивно-семіотичний простір (який можна співвіднести з поняттями «дискурсивної формації» М. Фуко [9]). Завдяки своїм дискурсотворчим властивостям такі цінності стають структуротворчими, зумовлюючи відношення взаємозалежності, ієрархії й атракції (зокрема поняття «прагматичної атракції» обґрунтовано у праці [10]). Отже, іншим методологічним підґрунтям дослідження є праці, що висвітлюють відношення структурної взаємозалежності між різнорівневими параметрами дискурсів [11], які розглядатимуться у статті як рівні маніфестації і формування етико-екологічних цінностей. Оскільки прагматика розглядається в роботі з екоетичного ракурсу, стаття спиратиметься водночас на дослідження з еколінгвістики (в дискурсивному аспекті) [12–15] й інвайроментальної етики [16]. Зокрема, дисертаційним дослідженням Т.В. Гардашук [2] доведено, що екологізм інтегрує не лише природоцентричну систему цінностей, але й гуманістичний тип культури й етично зорієнтовану практику, що дозволяє розширити зміст поняття «екологія» до рівня «метаекології» із залученням світоглядно-філософського, соціокультурного та морально-етичного компонентів.

У статті ми зосередимося на лінгвопрагматичному рівні маніфестації принципу екоцентризму, а саме на різних виявах екопрагматики дискурсів. Термін «екопрагматика», що впроваджується в цій науковій розвідці, відрізняється від терміна «екопрагматизм» у праці відомого інвайроменталіста Стюарта Бранда [17], де екопрагматизм є еквівалентним поняттям «прагматизм» і «практицизм». Під терміном «екопрагматика» у нашому дослідженні розуміється комунікативна поведінка людей і спільнот у ракурсі універсальних принципів гармонізації людських стосунків як умови гармонійного існування людини, природи, суспільства.

Мета статті – обґрунтування екопрагматики як нової лінгвістичної галузі, маніфестованої універсально-типологічним (дослідження універсальних конвенцій і стратегій комунікативної поведінки), лінгвокультуроологічним та інституційно-дискурсивним напрямками.

Виклад основного матеріалу. Предмет аналізу екопрагматики охоплює лише певну частину універсальної, лінгво-

культурологічної та інституційно-дискурсивної «прагматики» (конвенцій, стратегій, тактик, ролей тощо), а саме ту частину, що має спільну ціннісну основу, втілюючи прототипні цінності екоцентризму.

Отже, попереднім етапом дослідження має бути визначення поняттєвого складника екоцентричних концептів і субконцептів, що є когнітивним підґрунтям екоцентричної комунікативної поведінки.

З метою виявлення зазначеного підґрунтя ми звернулися до основних світоглядних екологістських концепцій.

Попри розбіжності між напрямками, спільним для них є подолання антропоцентризму задля створення нової екологічної етики – «етики недомінування» й «етики турботи». Окрім концептів «недомінування» і «турбота», прототипними для різних видів екології взаємовідносин є такі цінності, як «самовдосконалення до самозречення» (етика життя (А. Швайцер [3])), гуманізм, рівність у всіх відношеннях, людяність, самовдосконалення (глибинна екологія (А. Наесс [18])), відповідальність за іншого або перед іншим, збереження природи та збереження людської гідності (принцип відповідальності (Г. Йонас [19])), співчуття, спільність, єдність (всі концепції екоцентризму).

З огляду на нові етико-екологічні цінності сфера спілкування між людьми як міждисциплінарний фокус комунікативної лінгвістики і традиційної етики також підлягає певній трансформації – зі зміщенням вектора центрованості на іншого, подоланням егоцентризму за рахунок збільшення комунікативних прав і свобод співрозмовника і зменшення власних.

Розглянемо, як зазначені цінності етики недомінування, справедливості, турботи, рівності і, подекуди, навіть самозречення володіють певним комунікативно-прагматичним потенціалом, зумовлюючи універсально-типологічні конвенції і стратегії комунікативної поведінки. Зокрема, однією з маніфестацій зазначених цінностей є певні вияви принципу ввічливості, стратегій і максим, що його реалізують [20; 21], оскільки основною метою принципу є «зважати на почуття інших людей» (Hillettal. [22, с. 349]).

Прагматичним планом реалізації концептів «рівність», «співчуття», «спільність», «єдність» постають стратегії позитивної ввічливості (*Notice, attend to the hearer (his interests, wants, needs, goods), Exaggerate (interest, approval, sympathy with the hearer), Presuppose, raise, assert common ground, Give gifts to the hearer: goods, sympathy, understanding, cooperation*), яка маркується, зокрема, інклюзивним дійсним займенником «ми», контактними звертаннями, різноманітними засобами, що реалізують тактики включення і взаємності (*My incredible, amazing co-star Elisabeth Shue; So wonderful, you guys brought your heart and soul* [23, с. 102]).

Із позитивною ввічливістю пов'язана максима великодушності, тобто збільшення користі для співрозмовника за рахунок зменшення власної користі, що, певною мірою, є планом реалізації концепту «самозречення». Дотримуючись цієї максими, один із співрозмовників поступається власним часом, інтересами тощо, визнаючи важливість таких категорій для іншого (*Come on, I'll clean the room. You have to relax*). Застосування іншої максими – скромності – потребує мінімізації похвали або компліменту на власну адресу, нерідко з одночасним визнанням внеску співрозмовника (*Дякую, але насправді своїм успіхом я завдячую лише тобі*). Повага до прав іншого реалізується максимою такту (*Я розумію, що невчасно, але ти не міг би відволіктися на хвилинку?*), що реалізує «негативну ввічливість»,

точніше, ті її стратегії, які уособлені концептами «повага» і «ненав'язування» (водночас стратегії негативної ввічливості, що є прагматичним планом реалізації концепту «дистанція», залишаються антропоцентричними).

На рівні конверсаційно-аналітичних регулярностей [24, с. 159–166] максими ввічливості корелюють зі стратегією створення позитивної атмосфери, що реалізується за допомогою тактик пом'якшення неpreferенційного мовленнєвого ходу (*I don't know for sure but, I don't look at it that way*), тактики ввічливої зміни топіку (*I'm sorry but can we change the subject*), тактики «попереднього завершення» (*pre-closings*), особливо у разі обґрунтування причини завершення розмови, щоб не залишити у співрозмовника відчуття, ніби розмова нецікава або наскучила. Водночас такі ускладнення є маркерами негативної ввічливості, уособленої концептом «ненав'язування». З іншого боку, така конверсаційно-аналітична регулярність, як підтримуюче накладання мовленнєвого ходу або перебування з метою показати своє залучення, підвищити ступень зацікавленості [25; 26], корелює зі стратегіями позитивної ввічливості (втім, просто ввічливе перебування вже, знов-таки, корелюватиме з негативною ввічливістю і максимою такту, але також залишатиметься екоцентричним щодо співрозмовника).

Задля уникнення або зменшення загроз обличчю (власному, інтерактанта, третьої особи) найчастіше порушуються максими кооперації, які є тригером конверсаційних імплікатур [27] – коли «неприємне» повідомляється в імпліцитному вигляді (*Я не є фахівцем у цій галузі, швидше дилетантом, і тому мені не зовсім зрозумілий ваш основний висновок*).

Важливим аспектом екопрагматичних досліджень є вивчення явища прагматичної атракції, що виникає, на наш погляд, саме через спільне когнітивне підґрунтя різних прагматичних феноменів. Так, порушення максими кількості інформації (питання містить зайву інформацію) в останньому прикладі з метою повідомлення імплікатури (а саме про те, що основний висновок доповідача є непрозорим), водночас є маркером негативної ввічливості, реалізуючи максими такту і скромності; але, крім цього, структурні ускладнення, що інкорпорує запитання, пом'якшують подальший неpreferенційний мовленнєвий хід; до того ж, запитання є непрямим мовленнєвим актом з ілокуцією директиву (*Поясніть висновок*) і т. п.

Екоцентричний тип відносин між комунікантами узгоджується з філософською теорією гармонічної системи (як основи системно-синергічного підходу), у межах якої відношення між суб'єктами вибудовуються «без переваги, без привілеїв, без монополії для одних і без заперечення інших» [28, с. 48], що є основою синергічного ефекту під час конструювання спільного значення в інтеракції.

Отже, перший напрям екопрагматичних досліджень умовно можна позначити як універсально-типологічний. Втім, варто зазначити, що особливості реалізації універсальних конвенцій і стратегій комунікативної поведінки залежать від концептуалізації норм екоцентричної поведінки в картині світу різних етносів. Наприклад, незважаючи на універсальність принципу ввічливості і стратегій його реалізації, засоби застосування і вираження таких стратегій різні в різних лінгвокультурах. У зв'язку з цим науковці [29] неодноразово зазначали своєрідність реалізації принципу ввічливості в японській лінгвокультурі, де спосіб залучення стратегій ввічливості цілком залежить від *wakimae* або «проникливості», що базуються на концептах Вищий в. Нижчий і Свій в. Чужий, забезпечуючи «майже автома-

тичне дотримання соціально-узгоджених правил» [22, с. 348; 28] як вербальної, так і невербальної поведінки.

Другий напрям екопрагматичних досліджень, означений у праці як інституційно-стратегічний, фокусується на вивченні різних типів дискурсу з погляду їхніх інституційно-стратегічних програм двох видів: а) стратегій удосконалення відносин між людиною / суспільством і природою (власне природоохоронний аспект); б) стратегій подолання антропоцентризму в інших сферах екоцентричних відносин. Другий вектор обов'язково пов'язаний з обмеженням власних прав / інтересів (політичних, економічних, національно-культурних, корпоративних, державних, транснаціональних) на користь збільшення прав інших. Водночас обидва стратегічні вектори мають однакове прототипне ціннісне підґрунтя, уособлене концептами «справедливості», «гідності», «людяності», «самозречення» тощо (див. вище), інтегрованих дискурсотвірним принципом екоцентризму, що моделює розвиток і специфікацію знань і цінностей про гармонійне співіснування людини (суспільства) з навколишнім світом.

Розглянемо, як обидва стратегічних вектори збалансовані в міжнародно-правовому дискурсі. З одного боку, в міжнародно-правових документах поступово втілюється стратегія визнання часткової правосуб'єктності природи та її об'єктів (поки що у вигляді праволодіння – права природи та її об'єктів на життя). Зокрема, в Декларації ЮНЕСКО про етичні принципи у зв'язку зі зміною клімату (2017) захист прав природи задекларований як спільна цінність держав. Конвенція про біологічне різноманіття живих істот (1992) визнає права живих істот на збереження. Згідно з Угодою про застосування санітарних і фітосанітарних заходів (1994), країни СОТ мають право застосовувати такі заходи для захисту життя чи здоров'я не лише людини, але й тварин чи рослин, «Права» міжнародних водотоків (щодо збереження їхньої екосистеми) регламентовані в Конвенції ООН про право несудноплавних видів використаня міжнародних водотоків 1997 р.

«Watercourse States shall, individually and, where appropriate, jointly, *protect and preserve the ecosystems of international watercourses. Consistent with adequate protection of the watercourses*» (курсив наш – Н. К.); «Watercourse States shall take all measures necessary to prevent the introduction of species, alien or new, into an international watercourse which may have effects detrimental to the ecosystem of the watercourse» (курсив наш – Н. К.) [30].

Отже, екоцентрований вектор означення та конструювання міжнародно-правової реальності, інтегрований субконцептом «загальне благо», зумовлює необхідність відмови держав від частини своїх суверенних прав заради реалізації стратегії збереження спільних загальнолюдських цінностей. З іншого боку, субконцепт «загальне благо» є когнітивним планом інституційних стратегій використання спільного надбання людства (*res omnium communis*), насамперед, стратегії надання «свобод», що втілені у «принципах свободи дослідження і використання космічного простору і небесних тіл», «принципі свободи відкритого моря», «принципах свободи повітря».

Проти такий вектор розвитку міжнародно-правових цінностей вже не є екоцентричним, оскільки урівнює права держав незалежно від їхнього економічного статусу, що фактично надає переваги «космічним» і «морським» державам. Такі свободи для «рівних», якими не може скористатися низка держав через обмеженість своїх технологічних і матеріальних ресурсів, висвітлюють концептосферу «юридична / інституційна

справедливість» із пропозиційним центром «рівність перед законом» (що в сучасному міжнародно-правовому дискурсі фактично постає як «рівність для рівних») і субконцептами «гомогенність», «пропорційність», «зрівнювання», «дискримінація».

На противагу зазначеному вектору означення міжнародно-правових цінностей у сучасному дискурсі диференціюється і стратегія надання переваг і преференцій тим, хто потребує допомоги, що є іншою (поряд із природоохоронним аспектом) маніфестацією принципу екоцентризму. Це, зокрема, права і пільги для держав, які через своє географічне положення не мають виходу до відкритого моря (Конвенція ООН по морському праву 1982), концепція «особливого й диференційованого підходу» до країн, що розвиваються, і з перехідними економіками, що передбачає, зокрема, звільнення від необхідності усунення нетарифних бар'єрів у торгівлі та інші пільги в міжнародній торгівлі (Угода про технічні бар'єри у торгівлі 1994 р.) тощо. Зазначена стратегія переваг і преференцій висвітлює концептосферу «компенсаторна (реальна, природна) справедливість» із пропозиційним центром «рівність для нерівних» (що в сучасному міжнародно-правовому дискурсі фактично постає як «вирівнювання умов для досягнення рівності результатів») і субконцептами «гетерогенність», «компенсація», «диференціація», «вирівнювання».

Отже, сучасний міжнародно-правовий дискурс формує дві групи екоцентричних норм. Перша, із концептуальним підґрунтям «спільне благо», уособлена стратегією надання прав природі, її об'єктам і живим істотам (концепт «спільне благо» утворює опозицію з концептом «суверенітет»). Друга група екоцентричних стратегій «найбільшого сприяння», надання переваг і преференцій тим, хто потребує допомоги, є комунікативно-прагматичним планом реалізації концепту «компенсаційна справедливість», що утворює опозицію з концептом «юридична справедливість» (наприклад, недискримінаційний режим у міжнародній торгівлі як основна концептуальна засада СОТ, не є екоцентричним принципом і є виявом «юридичної справедливості», оскільки передбачає «рівність для рівних» без урахування інтересів тих, хто не може скористатися таким режимом без суттєвих втрат). У політичному дискурсі дискурсотвірна функція концепту «компенсаційна справедливість» виявляється в екоцентричних стратегіях «мультикультуралізму», «антидискримінаційної політики» тощо (окрім власне природоцентричних стратегій).

Висновки. Екопрагматика є новим напрямом сучасної лінгвістики, що вивчає прагматичні реалізації метадискурсивних цінностей гармонійної взаємодії людини / суспільства з природою, дискурсами, позадискурсивним середовищем.

В універсально-типологічному плані поняття екоцентричних стратегій охоплює ті стратегії ввічливості, кооперації, конверсаційної релевантності, які умотивовані зміщенням вектора центрованості на іншого, подоланням егоцентризму за рахунок збільшення комунікативних прав і свобод співрозмовника і зменшення власних. У плані інституційно-дискурсивних стратегій предмет екопрагматики фокусується на двох групах стратегій (і підпорядкованих ним тактик, ролей тощо): власне природоцентричних, пов'язаних із наданням прав природі, її об'єктам і живим істотам, і стратегіях, які є комунікативно-прагматичним планом реалізації концепту «компенсаційна справедливість» – із наданням переваг і преференцій тим, хто потребує допомоги, визнанням важливості інтересів інших за рахунок зменшення власної користі.

Перспективою подальших наукових пошуків вважаємо дослідження екоцентризму як метадискурсивної структури різноманітних інституційних дискурсів з огляду на інваріантність і кореляцію їхніх когнітивних, семіотичних, прагматичних параметрів.

Література:

1. Вороб'єва О.П. Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. 2013. № 16 (2). С. 41–47.
2. Гардашук Т.В. Сучасний екологізм: теоретичні засади та практичні імплікації: дис. ... док. філос. наук: 09.00.09 / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. К., 2006. 360 с.
3. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М.: Прогресс, 1992. 572 с.
4. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1989. С. 206–256.
5. Döring, M., Penz, H., Trampe et al. Language, Signs and Nature: Ecolinguistic Dimensions of Environmental Discourse. L: Stauffenburg Verlag, 2008. 235 p.
6. Carey J., Cohen J. et al. Re-imagining nature: environmental humanities and ecosemiotics. Lewisburg: Bucknell University Press, 2015. 292 p.
7. Torfing J. New theories of discourse: Laclau, Mouffe and Zizek. Oxford: Blackwell, 1999. 342 p.
8. Кравченко Н.К. Дискурс и дискурс-анализ: краткая энциклопедия. К.: «Интерсервис», 2017. 286 с.
9. Foucault M. The Archaeology of Knowledge. London and New York: Routledge, 2002. 163 p.
10. Кравченко Н.К., Пастернак Т.А. Прагматическая аттракция: постановка проблемы и введение термина. Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2018. № 17 (1). С. 18–26.
11. Кравченко Н.К. Дискурс как структура. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2017. № 26. Т. 1. С. 138–141.
12. Бондар О.І. Синергетичний підхід як підгрунтя лінгвістичної екології. Записки з українського мовознавства. 2013. Вип. 20. С. 4–15.
13. Семенець О.О. Лінгвоекотологія та проблеми мовного вираження суспільних цінностей. Нова філологія: зб. наук. праць. 2013. № 58. С. 174–177.
14. Fill A.F., Penz H. The Routledge Handbook of Ecolinguistics. N. Y.: Routledge, 2017. 476 p.
15. Stibbe A., Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By. Abingdon, N. Y.: Routledge, 2015. 210 p.
16. Burchett K., Antropocentrism as environmental ethic. Dissertation, PhD, Lexington, Kentucky, 2016. 130 p.
17. Brand S. Whole Earth Discipline: An Ecopragmatist Manifesto. N. Y.: The Viking Press, 2009. 325 p.
18. Naess A. The shallow and the deep, long-range ecology movement. Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy. 1973. № 16 (1–4). С. 95–100.
19. Йонас Г. Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації. К.: Лібра, 2001. 400 с.
20. Brown P., Levinson, S. Politeness. Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.
21. Leech G. Principles of pragmatics. London: Longman, 1983. 264 p.
22. Hill B., Ide S., Ikuta S., Kawasaki A., Ogino T. Universals of Linguistics Politeness: Quantitative Evidence from Japanese and American English. Journl of Prap&irs. Vol. 10. P. 347–371.
23. Academy awards acceptance speech. URL: <http://aaspeechesdb.oscars.org/link/068-1>.
24. Кравченко Н.К. Практическая дискурсология: школы, методы, методики современного дискурс-анализа. Луцьк: Волиньполіграф, 2012. 251 с.
25. Karakowsky L., McBey K., Miller D. Gender, perceived competence, and power displays: examining verbal interruptions in a group context. Small Group Research. 2004. Vol. 35 (4). P. 407–439.
26. Tannen D. The relativity of linguistic strategies: Rethinking power and solidarity in gender and dominance. Gender and conversational interaction. New York: Oxford University Press, 1993. P. 165–188.
27. Grice H.P. Logic and conversation. Syntax and semantics. New York: Academic Press, 1975. № 3. P. 41–58.
28. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. СПб: ПХГИ, 1997. 464 с.
29. Haugh M., Obana Y. Politeness in Japan. Politeness in East Asia. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 147–155.
30. Convention on the law of the non-navigational uses of international watercourses. 51/229. Resolution adopted by the General Assembly [without reference to a Main Committee (A/51/L.72 and Add.1)]. URL: <http://www.un.org/ga/documents/gares51/ga51-229.htm>.

Кравченко Н. К. Экопрагматика как новая сфера исследования современной лингвистики

Аннотация. Статья посвящена обоснованию экопрагматики как нового направления современной лингвистики, которое изучает прагматические реализации метадискурсивных ценностей гармоничного взаимодействия человека / общества с природой, дискурсами, внедискурсивными контекстами. Экопрагматика рассматривается как реализация принципа экоцентризма в природоцентричном и этическом измерениях и фокусируется на прагматических феноменах в универсально-типологическом, лингвокультурологическом и институционально-дискурсивном аспектах.

Ключевые слова: экопрагматика, экоцентризм, метадискурсивный, стратегии.

Kravchenko N. Ecopragmatics as a new research area of present-day linguistics

Summary. The paper addresses the problems of ecopragmatics as a new research area of present-day linguistics, which studies pragmatic facets of the meta-discursive values of harmonious interaction of man / society with nature, discourses, non-discourse contexts. Ecopragmatics has been specified as the implementation of the principle of eco-centrism in environmental and ethical dimensions with focus on pragmatic phenomena in the universal-typological, linguocultural and institutional-discursive aspects.

Key words: ecopragmatics, eco-centrism, meta-discursive, strategies.

*Палпура С. Ю.,
доцент кафедри іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Писаренко В. М.,
магістрант філологічного факультету
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ЩОДО ПРОБЛЕМИ ЕТИМОЛОГІЗАЦІЇ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ В РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ (ПРИНЦИП КІНЦЕВОГО ДЖЕРЕЛА)

Анотація. Стаття присвячена лінгвістично-історичному дослідженню принципів етимологічного аналізу лексики. Висвітлено важливість урахування принципу кінцевого джерела в етимологічних дослідженнях запозичень у різноструктурних мовах. Розкрито твердження мовознавців щодо значущості цього принципу в процесі встановлення етимології слова.

Ключові слова: етимологічний аналіз, запозичення, методика етимологічних досліджень, принципи етимологізації, принцип кінцевого джерела.

Постановка проблеми. Етимологія – надзвичайно давня галузь мовознавства. Місце етимології в сучасному мовознавстві визначається складним співвідношенням її завдань і завдань інших лінгвістичних дисциплін, без яких вона не може існувати. Тому можна говорити про її особливе місце серед таких галузей мовознавства, як фонологія, морфологія, синтаксис, лексикологія, семантика. Предмет вивчення етимології – лексика, а саме: всі слова мови (мов), що засвідчуються в давніх і новітніх текстах, тобто слова загальних і власних назв. Саме вчення про мову почалося з перших спроб знайти етимологічні тлумачення слів, що в кінцевому підсумку спричинилося до встановлення закономірностей у мовних змінах. Кропітка робота численних поколінь учених заклала надійне підґрунтя для визначення чіткої методики етимологічного аналізу. Особливого значення для започаткування створення надійної наукової методології етимологічних досліджень мали праці вчених XIX ст. І хоча вони мали узагальнювальний та описовий характер, вони створили тверду базу для подальшого формулювання основних етимологічних принципів, що й зроблено видатними представниками лінгвістичної думки XX ст. На цій основі визначено принципи розмежування запозиченої лексики й питомої.

Метою статті є аналіз поглядів мовознавців XIX ст. – початку XXI ст. на проблему принципів відокремлення запозиченої лексики, зокрема принципу кінцевого джерела.

Виклад основного матеріалу. Практика дослідження проблеми етимологізування запозиченої лексики в лінгвістично-історичному аспекті показала, що в етимології ефективними є основні принципи порівняльно-історичного мовознавства за умови їх комплексного застосування з окремими принципами, властивими саме етимологічним дослідженням. О. Семеренї звів найважливіші результати індоєвропейської етимологічної науки до кількох принципів (які визнані основними всіма сучасними етимологами), вказуючи на значення фонетичного, словотвірного та семантичного боків етимологічного тлумачення й на необхідність ідентифікації паралельних утворень, лексичних відповідностей у суміжних регіонах або на всій ін-

доєвропейській території [1, с. 68]. Ці правила, як зазначає науковець, можуть бути застосовані до всіх індоєвропейських мов і мають значною мірою попереджувальний характер.

Сформульовані О. Семеренї принципи експліковані та вдосконалені в працях лінгвістів: О.М. Трубачова, В.М. Топорова, В.І. Абаєва, Л. Кіша, О.І. Іліаді, В.В. Левицького, С.А. Бурлак, С.А. Старостіна та ін. Проблеми визначення принципів, які можуть бути застосованими для етимологізації запозиченої лексики, присвятили особливу увагу в працях Л. Кіш та О.І. Іліаді. Л. Кіш зазначає, що ці принципи вимагають подальшого уточнення й удосконалення. Можливо, вони можуть знайти своє місце в загальній методиці етимологічних досліджень. Але, на думку вченого, і ця майбутня методика не може бути панацеєю, яка б допомагала в усіх складних випадках і звільняла б дослідника від обов'язкового всебічного аналізу фактів і самостійних суджень [1, с. 70]. Крім принципу самотності й принципу неединичності мови, які є невід'ємною частиною будь-якого дослідження, метою якого є встановлення запозиченого/питомого походження слова, вчений виокремлює принцип кінцевого джерела як необхідний чинник етимологізації запозичень. Згідно із цим принципом, якщо в суміжних мовах спостерігається наявність спільних, але етимологічно ізольованих слів, то судити про напрям поширення цих слів можна після виявлення кінцевого джерела, тобто мови, для якої це слово є питомим [1, с. 69; 2, с. 178].

Під час дослідження слів, які мають тотожні форми та значення в різних мовах, необхідно спочатку з'ясувати, з якої мови ці слова походять. Для цього треба визначити, яку форму та яке значення слово мало в мові, для якої воно є питомим. Тільки після цього можна пропонувати гіпотези про шляхи його розповсюдження.

Деякі слова, запозичуючись із мови в мову, проходять доволі довгий шлях. Наприклад, народно-латинське слово *potus* «горщик» дібралося через германські мови (пор. півн.-нім. *Pott*) до прибалтійсько-фінських (пор. фінськ. *pata* «горщик»). Із південного сходу до прибалтійсько-фінських мов дійшло – майже не змінившись – давньоіндійське слово *tomara* «металевий спис, дротик» (пор. вепське *tomar* «тупокінцева стріла»).

Семітське слово «смарагд» (акк. *barraktu*, д.-євр. *baraet*) стало джерелом для д.-інд. *marakata*, від якого походить гр. *σμάραγδος*, запозичене в персидську мову у вигляді *zumurrud*, звідки воно потрапило в арабську *zumurrud*, потім у турецьку *zumrud* і далі в російську *изумруд*. Від грецької форми походить лат. *smaragdus*, яке запозичене в германські мови (нім., нідерл. *Smaragd*) і розвилось в італ. *smeraldo*, фр. (*émeraude*)

(звідки сер.-англ. *emeraude*), ісп. *esmeralda* тощо [3, с. 72]. Такі слова іноді називають «мандрівними» (нім. *Wanderwörter*) або *міграційними термінами*. Первісне джерело їх часто буває невідомим.

Упродовж історії науки про мову різними лінгвістами запропоновані різні критерії, які можна застосовувати для перевірки правильності таких гіпотез.

Уже Р. Раск у дослідженні вказував на низку тверджень, які необхідно враховувати під час дослідження напрямку запозичення й установа кінцевого джерела запозиченої лексики. Так, на думку вченого, якщо в межах однієї групи слово зустрічається в одній або декількох мовах і є невідомим для інших мов цієї групи, але часто зустрічається в іншій групі мов, яка має спільні межі, то варто вважати, що слово перейшло з другої групи мов у першу [4, с. 45].

Якщо слово виступає ізольовано в одній мові, без будь-яких явних зв'язків і без похідних слів або з незначною їх кількістю і, навпаки, в іншій мові має виразні зв'язки (якщо воно є похідним або складноутвореним) або має низку похідних, то можна вважати, що таке слово перейшло з другої мови в першу, наприклад: ісл. *kinork*, данськ. *kjörnrog* – «сажа» з нім. *Kien-rusz* – «сажа» («смолиста») [4, с. 45].

Якщо слову притаманні форми змін, які існують у мові певної групи, і таке слово вживається в іншій мові, будова якої не має форм відмінювання та дієвідмінювання, необхідних для слова, то з найвищим ступенем вірогідності це слово перейшло з останньої мови в першу. Так, ісл. *gamall*, *gömul*, *gamalt*, данськ. *gammel* «старий» не має ступенів порівняння (форми *aldre* «старіший», *aldst* «самий старий» утворені від іншого слова – нім. *alt*, *älter*, *ältest*), тому воно, можливо, є похідним від давньоєврейського *elm* [4, с. 46].

Ці твердження, застосовані в етимологічних дослідженнях наступними поколіннями науковців, набули подальшого розвитку й сприяли успішному встановленню численних етимологічних тлумачень. Л. Кіш зазначає, що в суміжних мовах часто спостерігається наявність спільних, проте етимологічно ізольованих слів. Міркувати про напрямок розповсюдження таких слів можна лише після з'ясування кінцевого джерела. Як приклад Л. Кіш посилається на низку лексичних паралелей угорської та сусідніх їй слов'янських мов: угорськ. *dereglye* «баржа» – хорв. *dëreglija* «баржа»; угорськ. *drusza* «тезко» – словц. *drusa* «тезко»; угорськ. *harcsa* «сом» – словц. *hrča* «сом» та ін. [1, с. 69].

С.А. Бурлак та С.А. Старостін у дослідженнях поглиблюють цей принцип. На їхню думку, питомі слова представлені в мовах, споріднених тій, яка досліджується, проте знаходяться на інших територіях і не мають контактів із мовою, звідки припускається запозичення. Як доказ учені наводять твердження В.Я. Порхомовського, який довів, що деякі слова, спільні для чадських мов (одна з гілок афразійської макросім'ї) та канурі (нило-сахарська макросім'я, група канурі-теда), є питомими для чадських (тобто були запозичені з чадських у кунурі): йому вдалося знайти слова, споріднені чадським, в інших афразійських мовах [3, с. 73].

Учені привертають увагу до складнощів, які виникають під час установа етимології запозичень із безписемної мови, яка вимерла, тобто джерело запозичення є недоступним для спостереження. Якщо таких слів небагато, то довести їх непитомий характер досить важко. Переконливим доводом у такому випадку є наявність слова в декількох мовах одного ареалу, які

не є близько спорідненими. Отже, запозиченим у праслов'янській, прагерманській і прабалтійській мовах є слово «срібло»: д.-рус. *сѣребро*, н.-луж. *slobro*, лит. *sid(a)bras*, лтс. *sudrads*, д.-прус. *sirablan* (зн. відм. одн.), гот. *silubr*, англ. *silver*, нім. *Silber*. Це слово вчені вважають схожим на запозичення одразу за декількома параметрами. По-перше, воно має нетипову для питомих похідних індоєвропейських слів структуру: двоскладовий корінь зі сполученням «вибуховий + сонорний» на кінці. При цьому ні в германській, ні в слов'янській, ні в балтійській (ні в праіндоєвропейській) не існує таких морфем, із яких воно могло б походити. По-друге, у цьому слові спостерігаються нерегулярні фонетичні відповідності як серед германської, балтійської та слов'янської, так і в середині кожної з груп. В інших індоєвропейських мовах (також і в неіндоєвропейських) слово з подібною фонетичною структурою, яке б мало значення «срібло», невідоме. Оскільки ареали розповсюдження германських, балтійських і слов'янських мов межують, доречно припустити, що слово «срібло» проникло до них із якоїсь мови, яка була поширеною в тому самому ареалі, але нині є вимерлою й не лишила нащадків. Не можна виключати можливість, що це була навіть не одна мова, а кілька споріднених мов [3, с. 74].

Науковці зазначають, що запозичення часто бувають вузькоспеціальними, багатозначність для них є менш властивою, ніж для питомих слів. Це пов'язане з тим, що вони з'явилися в мові пізніше й мали менше часу для семантичного розвитку. Тому якщо в одній із двох мов слово має тільки одне конкретне або вузькоспеціальне значення, а в іншій – широке коло значень, то це може значити, що воно було запозиченим із другої мови в першу (наприклад, рос. *брейк* – танцевальний стиль – та англ. *break*) [3, с. 72].

Також С.А. Бурлак та С.А. Старостін вказують, що в деяких випадках системні фактори дають змогу реконструювати незасвідчене джерело запозичення. Так, наприклад, слово *хорей* «гостра жердина, якою поганяють оленів» в російській мові не є питомим: воно не є похідним (маючи двоскладовий корінь), відсутнє в інших слов'янських мовах і називає предмет зі сфери діяльності, якою росіяни ніколи не займалися. Проте в мовах північних оленярських народів, із якими спілкувалися росіяни, саме такого (тобто із саме таким фонетичним складом і саме з таким значенням) слова не існує. Тому Фасмер наводить як джерело ненецьке *har* «вістря, ніж» [5, с. 263], що не є переконливим як фонетично (звідки в рос. кінцеве *-ей?*), так і семантично (навіщо як «жердину» запозичувати «ніж»?); між тим, схожі слова (зі значенням «гостра жердина, якою поганяють оленів») є в інших північно-самодійських мовах – енецькій (*korio*, тундровий діалект) і нганасанській (*k{ə}ri{?}{ə}*). Цим словам мало б відповідати ненецьке **x{a}r'ej*. Вірогідно, що саме із цього (втраченого в сучасній ненецькій мові) слова й запозичене російське *хорей* [6, с. 622]; контакти росіян із ненцями добре документовані, і багато термінів, пов'язаних з оленярством, такі як *неблюй* «оленя, якому менше ніж рік» або *малица* «сорочка зі шкури оленя міхом до середини», проникли в російську саме з ненецької мови [3, с. 72].

Висновки. Отже, найбільш вдалі формулювання принципів етимологічного дослідження запозиченої лексики, що доповнюють один одного і є гарантом установа вірогідної етимології, запропоновані Л. Кішем, С.А. Бурлак і С.А. Старостініми. Справжнє наукове етимологічне дослідження запозиченої лексики має спиратися, крім основних принципів порівняль-

но-історичного мовознавства, на принцип самобутності, принцип кінцевого джерела, принцип неединичності мови, принцип контактування мов, принцип семантичної схожості, принцип дії регулярних фонетичних відповідностей, принцип граматичної адаптації. У детальному вивченні зазначених принципів ми вбачаємо перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі.

Література:

1. Киш Л. О некоторых принципах этимологизирования заимствованных слов. *Этимология* 1967. 1969. С. 68–71.
2. Илиади А.И. Основы славянской этимологии. Київ: Довіра, 2005. 270 с.
3. Бурлак С.А., Старостин С.А. Сравнительно-историческое языкознание: учебник для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 432 с.
4. Раск Р. Исследование в области древнесеверного языка, или происхождение исландского языка. Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. 3-е изд., доп. Москва: Просвещение, 1964. Ч. 1. С. 40–51.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. О.Н. Трубачева. 2-е изд. Москва: Прогресс, 1987. Т. 4. 864 с.
6. Аникин А.Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири. Заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. Москва, Новосибирск: Наука, 2000. 772 с.

Пампура С. Ю., Писаренко В. М. К проблеме этимологизации заимствованной лексики в разноструктурных языках (принцип конечного источника)

Аннотация. Статья посвящена лингвистико-историографическому исследованию принципов этимологического анализа лексики. Особое внимание уделяется важности принципа конечного источника в этимологических исследованиях заимствований в разноструктурных языках. В центре внимания – идеи языковедов о необходимости применения данного принципа в процессе установления этимологии слова.

Ключевые слова: этимологический анализ, заимствование, методика этимологических исследований, принципы этимологизации, принцип конечного источника.

Pampura S., Pysarenko V. To the issue of etymological analysis of loanwords in languages with different structure (the principle of the ending source)

Summary. The article has been devoted to a linguistic-historiographical research of the principles of etymological analysis of loanwords. Special attention has been paid to the principle of the ending source, its importance in the process of defining etymology of borrowings in languages with different structure.

Key words: etymological analysis, loanwords, methods of etymological researches, principles of etymology, principle of ending source.

Руденко М. Ю.,

аспірант кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету

СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНИХ ПРОБЛЕМ АРГО В СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ УЧЕНИХ (30-І РР. ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Анотація. У статті проаналізовано погляди вчених на історичний розвиток, еволюцію арго в різних мовах, диференціацію, понятійну сутність, функції, характеристики, місце арго в мові, сфери функціонування тощо. Виділено притаманні арго якості й характеристики: групову належність, різноманітність форм існування, таємність, умовність/стихийність, стійкість/рухомість арго, взаємодію з літературною мовою, розмовною мовою, територіальними діалектами тощо.

Ключові слова: арго, міське арго, загальне арго, функції арго, арготична лексика, кент, таємна мова, жаргон.

Постановка проблеми. Арго має багату історію функціонування й дослідження, але питання щодо його статусу в різних мовах не вирішене. Особливо викликає багато суперечок сучасне арго: воно досліджується недостатньо, слабо проявляється зв'язок із працями дослідників минулих часів. Ось чому питання вивчення арго в різних мовах 30-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст. є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У пропонованій статті наводиться наша оцінка тих концепцій арго, які відбулися в студіях мовознавців Європи, США. Із сучасних досліджень і публікацій, у яких розглянуто теоретичні проблеми арго в лінгвістиці 30-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст., виділяються праці Д.С. Беспалової (2016), О.Е. Борисової (2012), А. Будары (2000), Ф. Гаде (1992), К.В. Годунової (2012), О.Т. Горбача (2006), М.О. Грачова (1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 2003, 2009), Т. Далсел (2007), П. Даніеля (1992), М.Т. Дьячка (1988, 1990, 2000), Т. Ейнаг (2000), В.С. Єлістратова (2000), Л.-Ж. Кальве (1993, 1994), І.І. Колесниченко (2006), Дж.Е. Лайтера (1994), Ф. Морено Фернандеса (2005), А.В. Овчиннікової (2012), О.О. Овчиннікової (2010), У. О'Грейді (1997), О.І. Поповченка (1996), М.М. Прийомишевої (2009), Т.І. Ретинської (2012), Р.А. Спіерса (1981), Л.О. Ставицької (2005), А.М. Трємбіцького (2008), Г.І. Ускової (2014), Д. Франсуа-Жежер (1989, 1990, 1991, 1992), Г.В. Цибулевської (2005), Н.М. Шарандіної (2000, 2007). Л.-Ж. Кальве (1994) дослідив еволюцію французького арго, детально розглянув його словотвірну систему. І.І. Колесниченко (2006) проаналізувала особливості функціонування арготизмів у німецькій мові. Л.О. Ставицька (2005) розглянула динаміку арго впродовж ХІХ ст. – початку ХХІ ст., його характеристики, показала відмінності між арго, жаргоном, сленгом.

Завдяки вищенаведеним та іншим працям є певний теоретичний результат вивчення арго зазначеного в статті періоду. Разом із тим аналіз свідчить, що на цей час тематика арго в науковій літературі відображена недостатньо, з розбіжностями. Різняться розуміння арго, відсутній сталий погляд на його класифікацію, поки що арго досліджується у вузькому колі мов тощо.

Метою статті є розгляд стану і специфіки загальнотеоретичного дослідження арго в мовознавстві 30-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст.

Ця мета конкретизується в таких завданнях: 1) зробити лінгвістосторіографічний огляд праць, у яких розглядаються загальнотеоретичні питання вивчення арго в соціолінгвістиці; 2) систематизувати й проаналізувати відповідні наукові досягнення закордонних і вітчизняних учених; 3) порівняти підходи й погляди різних авторів на питання арго; 4) визначити перспективи дослідження загальнотеоретичних питань арго.

Виклад основного матеріалу. Багата історія арго, його життєздатність, внутрішні ресурси породжують до цього феномена широкий інтерес.

Особливою популярністю в дослідників користується французьке арго, яке у ХХ ст. стає невід'ємною частиною усної мови французів [1, с. 20]. Французькі й інші вчені намагаються наповнити адекватним змістом поняття *арго*. На думку Л.-Ж. Кальве (Calvet L.-J. L'Argot. Paris, 1993. P. 35), арго – це образна усна мова, яка рясніє недовговічними авторськими неологізмами, частина яких постійно переходить до розмовної мови. Отже, у дослідженні Л.-Ж. Кальве арго постає як певна схема словотворчості [2, с. 29]. Гастон Ено (Esnault G. Dictionnaire historique des argots français. Paris, 1965. P. V) зупинився на такому визначенні арго: «Арго – це сукупність нетермінологічних слів, які подобаються певній соціальній групі». Видатний спеціаліст із французького арго другої половини ХХ ст. Деніза Франсуа-Жежер прийняла це просторе визначення арго [3, с. 13].

О.О. Овчиннікова вважає, що французьке арго являє собою, з одного боку, динамічну й легко змінювану, порівняно із загальнонаціональною мовою, систему; з іншого боку, це лінгвістичне явище становить відносно стійку систему, котра, еволюціонуючи, зберігає свої основні риси [1, с. 155].

Вивченню іспанського арго в першій половині ХХ ст. приділялось мало уваги. З другої половини ХХ ст. діяльність у цій сфері активізувалася, з'явилися праці К. Клаверія (1967), П. Даніеля (1992), Ф. Морено Фернандеса (2005) та ін. авторів (Овчиннікова А.В. Социолінгвистические аспекты изучения речи испанской молодежи: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. Москва, 2012. С. 34–37). В іспанській лінгвістиці відзначається складність і багатогранність терміна *argot*. Більшість джерел (Seko M. Diccionario del Español Actual. Madrid, 1999. P. 2005; Moliner M. Diccionario del uso del español. Madrid, 2007. Vol. 1. P. 248 тощо) пояснюють термін *argot* через поняття *jerga* або нечітко розділяють сфери їх використання. В еволюції значення *argot* відзначаються принципово нові риси. Конспіративний, таємний характер *argot* далеко не обов'язковий.

На перший план виходить належність мовної форми певному співтовариству, створеному на ґрунті загальної праці й інтересів або становища в суспільстві (*argot juvenil*) (Овчинникова А.В. Социолінгвистические аспекты изучения речи испанской молодежи. С. 34–35).

Умови життя великих міст (а первісно, певно, виключно життя столиці) породили й румунське арго, доволі близьке до арго міських центрів Заходу. Серед дослідників арго в 30-ті рр. – другій половині ХХ ст. виділяються Barbu Lăzăreanu (1933), Ал Граур (1931–1933, 1933–1934, 1934, 1936, 1937, 1948). Велика кількість досліджень румунського арго в його різних аспектах належить перу Й. Йордана та його учнів. Необхідно визнати, що румунське арго менш розвинуте, ніж французьке й навіть італійське, з причин, зрозумілих кожному, хто не забуває, що арго – породження міста в сучасному розумінні цього слова [4, с. 540–541].

У Німеччині в першій половині ХХ ст. дослідженням арго приділялось мало уваги. Це спричинено незвичайністю арго й неоднозначним ставленням до нього з боку лінгвістів. Наприкінці ХХ ст. – початку ХХІ ст. цей лексичний шар німецької мови знову стає об'єктом пильної уваги багатьох лінгвістів (Г. Баузігер (1987), К. Бергман (1987), Н. Дітмар (1997), В. Кеніг (1994), С. Шарнхорст (1962), Б. Шибен-Ланге (1991) та ін.), мова арго поживалася й активно взаємодіє з літературною німецькою мовою [5, с. 4, 20–21, 27–29, 101].

Відомий англійст В.О. Хом'яков (Хомьяков В.А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. Вологда, 1971. С. 43) уважає, що для британського варіанта англійської мови аналогом арго є кент. Р.А. Спіерс бачить у кенті британський кримінальний (*criminal*) жаргон і жаргон злочинного світу (Spears R.A. Slang and euphemism. New York, 1981. P. vii). Дж.Е. Лайтер (Lighter J.E. Introduction. *Random House historical dictionary of American slang*. New York, 1994. Vol. 1. P. XI–XXXIX) відмічає, що в сучасній лінгвістиці термін *cant* зазвичай належить до стародавньої мови злочинного світу Великобританії і замінюється терміном *argot* для позначення сучасного різновиду англійського нонстандарту, наприклад, арго тинейджерів або бейсболістів у США.

Арго як соціально детерміновані лексичні системи розглядається В.О. Хом'яковим (Хомьяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода: дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.04. Ленинград, 1980. С. 16–17) як «незамкнені мікросистеми лексичного просторіччя, що мають езотеричну, генетично різноманітну, соціально прикріплену лексику з пейоративною експресією й різкістю оцінки, з основною функцією пароля, що використовуються різними анти-суспільними групами».

В американській лінгвістиці вивчення арго (кенту) активізувалося в другій половині ХХ ст. С.Б. Флекснер трактує арго й через кент, тобто ідіоматичні вирази, і через жаргон (спеціальну професійну мову) (Wentworth Y., Flexner S.B. *Dictionary of American Slang*. New York, 1975)¹. Р.А. Спіерс розуміє арго широко: арго – французький еквівалент (у термінологічному й понятійному планах) англо-мовного кенту, а також будь-який вид жаргону і сленгу (Spears R.A. Slang and euphemism. P. xxv).

¹Цит. за: Ускова А.И. Статус арго в английском языке и художественной речи: дисс. канд. ... филол. наук: спец. 10.02.04. Воронеж, 2014. С. 11.

²Цит. за: Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ, 2005. С. 23.

Розглядаючи різні типи арго, Дж. Гамперц окреслює соціальну природу цього типу умовних мов як таких, що «використовуються певними соціальними і професійними групами задля досягнення відповідної спеціальної мети. Сюди можна зарахувати спеціальні мови бродячих торговців, злодійські жаргони, літературні та декламаційні стилі народних оповідачів» (Гамперц Дж. Типы языковых обществ. *Новое в лингвистике. Социолінгвистика*. Москва, 1975, Вып. 7. С. 194)².

У словацькій лінгвістиці звертає на себе увагу дослідження арго, проведене П. Ондрусом (Ондрус П. К вопросу о характеристике и классификации социальных диалектов. *Вопросы языкознания*. 1975. № 5. С. 110–113). Автор визначив загальні риси виділених ним «таємних мов» (1) арго декласованих соціальних шарів, 2) арго бродячих ремісників), зокрема їх конспіративний характер, і відмінні мовні ознаки; указав на відмінність арго від інших соціальних діалектів; визначив характерні риси злодійського арго, а також арго ремісників-відхідників і торговців; визначив місце дитячого арго серед інших таємних мов.

У Росії з 20-х рр. ХХ ст. арго (злодійська умовна мова) поширюється. 1920-і – 1930-і рр. – «якісний» етап в описуванні лексики декласованих елементів (Рябичкина Г.В. Проблемы субстандартной лексикографии английского и русского языков: теоретический и прикладной аспекты: дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.20. Пятигорск, 2009, С. 244). Починаючи із середини 1930-х і аж до 1970-х рр. арго практично не вивчалось. З початку 1990-х рр. почалося активне вивчення сучасного арго. Але це вже інше арго, що змінилося в якісному й кількісному відношеннях, стало «ближчим до народу» (Грачев М.А. Интервенция криминального языка. *Наука и жизнь*. 2009. № 4. С. 130).

Заслужують на увагу теоретичні погляди на сучасне арго В.С. Єлістратова [6, с. 574–683]. На думку автора, арго притаманні змішаний характер, нечіткість, розмитість меж, динамічна природа [6, с. 682]. В арго діалектично співіснують тенденції до консервативності, замкненості, езотеричності й, навпаки, до динаміки, розімкнутості, демократизму. Арго, за концепцією В.С. Єлістратова, протягом свого існування переживає три етапи: 1) арго як закрита система (герметичний комплекс); 2) арго як дещо відкрита система (кіничний комплекс); 3) арго як відкрита система (раблезіанський комплекс) [6, с. 584–634].

В Україні у 20-ті – 30-ті рр. ХХ ст. формується міське арго (арго «блатних») (Горбач О.Т. Арго в Україні. Львів, 2006, С. 179). У 30-ті рр. ХХ ст. продовжуються наукові дослідження (О.П. Баранніков (1931), М.К. Дмитрієв (1931), В.М. Жирмунський (1936), Є.Д. Поливанов (1931), В.В. Стратен (1931), М.М. Фрідман (1931) та ін.) як феномена українського лірництва й кобзарства, так і їх мови (Трембіцький А.М. Арго носіїв українського (незрячого) мандрівного епічного мистецтва: стан наукової розробки проблеми. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*. К., 2008. С. 123). У 60–80-х рр. ХХ ст. тему субстандартних мов наполегливо розробляли О.Т. Горбач і Й.О. Дзендзелівський. У 80-ті – 90-ті рр. ХХ ст. – сплеск арго, спричинений перебудовою в СРСР.

На думку українських дослідників, поняття сутність арго в мовознавстві є досить розмитою й дифузною. Л.О. Ставицька [2, с. 30–31] приймає таке визначення, яке належить В.В. Хіміку: «Арго – це закрита лексична підсистема спеціальних номінацій, які обслуговують вузькі соціально-групові інтереси, частіше за все професійні. Аргоїзми – раціональні номінації, які використовують у практичних інтересах профе-

сії, ремесла, справи. У проекції на сучасні соціолекти арготизмами можна вважати ті елементи професійних, студентських, армійських субмов, що є невідомими для непосвячених» (Химик В.В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. Санкт-Петербург, 2000. С. 12).

З вищезазначеного випливає, що арго притаманна низка особливостей і характерних рис. Й. Йордан відмічає, що незважаючи на значні розходження в розумінні цю інтерпретації арго, одну його особливість визнають усі лінгвісти: характер спеціальної мови, властивої певній соціальній групі [4, с. 530–531]. М. Коен зазначає (Cohen M. Note sur l'argot. *Cinquante années de recherches*. 1995. P. 135), що «арго таке, яке соціальне дроблення», тому арготичний вокабулярій являє собою «сукупність нетермінологічних слів, котрі подобаються певній соціальній групі» (Esnault G. *Dictionnaire historique des argots français*. P. 5). Отже, кожна соціальна група має власний лексичний репертуар [1, с. 21].

Низка дослідників арго в ХХ ст. – на початку ХХІ ст. звертає увагу на різноманітність форм існування арго, поширене використання цього терміна в множині [3, с. 34]. А. Дожа вважає, що термін *арго* доречно використовувати в множині – *les argots*, бо кожна соціальна група має свій лексичний репертуар (Dauzat A. *Les argots. Caractères, évolution, influence*. Paris, 1956)³. Ф. Гаде пропонує використовувати термін *argot* в однині для позначення злодійського арго, а в множині – *argots* або ж з визначенням *argot des étudiants* – для професійних і групових арго (Gadet F. *Le français populaire*. Paris, 1992. P. 103). Оригінальний погляд на це питання має В.С. Єлістратов, який стверджує, що «<...> існують тисячі, десятки й сотні тисяч різноманітних арго, які не мають між собою ніяких чітких, певних меж ні в часі, ні в просторі, ні в соціальній ієрархії» [6, с. 580]. Дещо скептично ставиться до цієї думки Л.О. Ставицька: «При такому підході виходить, що в мові як такої немає і ніколи не було нічого, крім численних арго, які постійно «пульсують» і підтримують оновлення мови» [2, с. 30].

Дослідники класифікують арго по-різному, часом спірно й суперечливо. О.Е. Борисова (Борисова О.Е. Арго в українській мові: стан і перспективи досліджень. *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 1. С. 77) указує на існування так званого загального арго, яке втратило свої шифрувальну та ідентифікаційну функції. О.С. Ахманова поділяє арго на різновиди: артистичне, військове, злодійське тощо (Ахманова О.С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва, 1966. С. 51). М.Т. Дьячок поділяє арго не тільки за різновидами, а й за групами: вікове, об'єднане за родом суспільної діяльності й соціальним становищем тощо (Дьячок М.Т., Шаповал В.В. *Русские арготические этимологии. Русская лексика в историческом развитии*. Новосибирск, 1988. С. 52).

За Дж. Гамперцем (Гамперц Дж. Типы языковых обществ. *Новое в лингвистике. Социолингвистика*. С. 182–183), арго, або спеціальні різновиди мови, розпадаються на кілька типів. Перший тип – субрегіональні або регіональні діалекти; другий – арго, що використовуються деякими соціальними і професійними групами; третій – церковні й адміністративні коди.

Отже, треба визнати, що в лінгвістиці відсутній сталий погляд на класифікацію арго.

Серед мовознавців продовжуються філологічні дискусії щодо природи сучасного арго: арго є таємним та умовним чи

створене стихійно. Х. Касарес (Касарес Х. Введение в современную лексикографию. Москва, 1958. С. 27–32, 277–289) вважає, що таємні мови (*argot, germania, caló* тощо) є штучними паразитуючими продуктами, що утворюються тими, хто говорить цими мовами, спеціально для свого захисту від ворожого домінуючого соціального середовища і слугує своєрідним паролем, за яким відрізняють своїх від чужих. Додержується думки про арго як таємну (умовну) мову Р.Л. Сердега (Сердега Р.Л., Сагаровський А.А. *Українська діалектологія*. Харків, 2011. С. 39).

Д.С. Лихачов (Лихачев Д.С. Арготические слова профессиональной речи. *Статьи ранних лет*. Тверь, 1993. С. 101) принципово висловився проти будь-якої форми таємності арго, погодившись із наявністю власне «таємних» шифрів, «маяків», які недовговічні й невідомі оточуючим фактом свого існування. О.Т. Ліпатов (Липатов А.Т. *Сленг как проблема социолектики*. Москва, 2010. С. 20) стверджує, що теорія секретного характеру, зашифрування («потаємності») арго не витримала випробування часом.

Отже, аналіз показує, що в досліджуваній період, як і в ХІХ ст. – на початку ХХ ст., нема єдиної думки авторів з питання таємного, умовного характеру арго або його стихійного походження. Це питання потребує подальшого глибокого розгляду лінгвістами.

Арго виконує низку важливих функцій. Як зазначає Г.В. Цибулевська, учені так групують функції арго за ознаками: 1) до зовнішніх функцій зараховують конспіративну (криптолалічну, таємну) і пізнавальну (репрезентативну); 2) до внутрішніх – номінативну, світоглядну, людичну й депреціативну функції (Цибулевская А.В. *Эмотивный арготический лексикон*: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Ставрополь, 2005, С. 18–19). Але дослідники відзначають й інші функції арго. На конспіративну функцію арго як основну вказує багато вчених. Проте в сучасних умовах значення та вплив конспіративної функції арго помітно знизилась, бо бажання утаємничити зміст висловлювання навряд чи має суттєве значення для арготуючих. В.Д. Бондалетов однією з основних функцій арго вважає експресивно-виразну (Бондалетов В.Д. *Социальная лингвистика*. Москва, 1987. С. 74).

Дослідників цікавить питання щодо місця арго в мові. В.М. Жирмунський (Жирмунский В.М. *Национальный язык и социальные диалекты*. Ленинград, 1936. С. 120) вважає, що власна сфера арго обмежується тільки лексикою. Подальші дослідники в основному поділяють думку вченого. Л.О. Ставицька бачить в основі арго загальнонародну мову з її граматичною системою, проте істотно відмінну за словниковим складом [2, с. 26]. О.Т. Горбач зазначає, що всі записувачі арго вже від самих початків одноставно відзначали одну рису арго: це ніяка не «самостійна мова» з розробленою власною фонетичною, морфологічною та синтаксичною системами, а власне тільки специфічний словник в устах мовців (Горбач О.Т. *Арго в Україні*. С. 168).

Арго має тенденцію до розпаду й загукання в умовах стабільної суспільно-економічної ситуації, а в період нестабільності, господарської розруки відмічаються його спалахи [5, с. 39]. М.О. Грачев (Грачев М.А. *От Ваньки Каина до мафии*. *Волга*. 1995. № 1. С. 170) відмічає, що в арго багато словникових одиниць замінюються відносно часто, інші, емоційно менш забарвлені, залишаються незмінними протягом століть. Але основний кістяк арго досить-таки стійкий (Грачев М.А. *По фене ботаю – тюрьму схлопотаю*. *Русская речь*. 1993. № 4. С. 52). Й. Йордан пояс-

³Цит. за: Овчинникова О.А. Французское арго конца ХХ века: словообразование и семантика: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. Смоленск, 2010. С. 21.

нює рухомість аргю його афективністю: «Постійно знаходячись під впливом афекту, той, хто говорить, весь час шукає виразних слів, і це забезпечує безперервне оновлення аргю» [4, с. 535].

Попри інтенсивне оновлення аргю, воно залишається самим собою, як ціле зберігає свій «тон», незважаючи на своє лексичне наповнення. Отже, під аргю розуміється система словотворчості, система породження слів, висловів і текстів, система прийомів поетичного мистецтва, коротко кажучи, поетика, різновид поетики [6, с. 581]. Цей погляд на аргю В.С. Єлістратова відповідає концепції Л.-Ж. Кальве (Calvet L.-J. L'Argot. P. 35), який зазначає, що, оволодівши базовою метафорою для певного семантичного поля, людина зможе зрозуміти будь-який незнайомий або створити новий арготизм, значення якого зрозуміють й інші.

Словник аргю значно ширший, ніж словники інших жаргонів. Розвиток арготичної лексики в різних європейських мовах виявляє в основному однакові тенденції (Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты. С. 119–120, 154). Але кожне національне аргю має свою специфіку, як зумовлену особливостями структури мови, так і зв'язану з національними особливостями світобачення і світопочуття [6, с. 683]. Відзначається специфікою лексики злочинського жаргону. Злочинська мова креативна і плодюча. Нові злочинські слова з'являються постійно, але виживають із них тільки найбільш міцні і яскраві, інші зникають (Лихачев Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. *Язык и мышление*. 1935. С. 63–69).

Лексика аргю в низці випадків має регіональні відмінності. Наприклад, у злочинському аргю Середньої Азії може проявлятися значна кількість запозичень із тюркських мов, тоді як аргю злочинців Західної України має більше запозичень із польської мови (Звегинцев В.А. Очерки по общему языкознанию. Москва, 1962. С. 269). Регіональні різновиди мала прощацько-лірницька субмова, залишки якої зафіксовані на Волині навіть у 50-ті рр. ХХ ст. Лексично суворо диференціюється саме на території Волині аргю волинських лірників (шлепещька (сліпещька) мова), яке було поширене в цьому регіоні ще й у 20-х – 40-х рр. ХХ ст. (Дзензелівський Й. Аргю волинських лірників. Й. *Дзензелівський. Українське і слов'янське мовознавство*. К., 1996. С. 310–311).

Лексиці аргю притаманне взаємопроникнення, взаємовплив, тісний зв'язок на рівні як національному, так й інтернаціональному; вплив на неї діалектів, говорів, соціальних діалектів тощо. У 1930-і рр. звертає на себе увагу значна взаємна подібність жаргону бездоглядних, школярів з різних місць і кінців Радянського Союзу: «Це один і той самий жаргон, заснований на блатному аргю й тільки дещо в чому видозмінений та оновлений» (Стратен В.В. Аргю и арготизмы. *Известия комиссии по русскому языку*. Ленинград, 1931. Т. 1. С. 141–142). В.М. Жирмунський (Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты. С. 140) відмічає загальнонаціональний (частково навіть інтернаціональний) характер арготичної лексики. Про подібність аргю і взаємний вплив свідчить і словник О.І. Поповченка (Поповченко О.І. Словник жаргону злочинців. Київ, 1996. 144 с.), у більшій своїй частині, очевидно, спільний із російським злочинським аргю (Масенко Л. Нариси з соціолінгвістики. Київ, 2010, С. 95).

Характерною рисою арготичного словника є полісемія. Наприклад, одне з найчастотніших слів злочинського лексикону *фраер* зафіксоване в праці О.І. Поповченка (Поповченко О.І. Словник жаргону злочинців. С. 96) з шістьма значен-

нями – «потенційна жертва, інтелігент, недосвідчений злодій, стилиста, відповідальний працівник, помічник злодія». Багатозначність деяких слів в аргю декласованих відмічає й К.В. Годунова (Годунова Е.В. Этнокультурная специфика английских социальных диалектов в синхронии и диахронии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». Москва, 2012. С. 16).

І.І. Колесниченко звертає увагу на системні відносини одиниць арготичного лексикону в німецькій мові, уважає, що серед арготизмів широко представлена синонімія. Дослідниця виявила 620 синонімічних рядів. Найбільш довгим є синонімічний ланцюг зі значенням «*гроші*» – 48 синонімів. Доволі численний синонімічний ряд в арготизму «*обманувати, шахраювати*» – 35 синонімів. Очевидно, що номіновані великою кількістю синонімів поняття охоплюють значну кількість найбільш актуальних тем спілкування декласованих елементів, що й пояснює таку розвинену синонімію [5, с. 88–90].

Аргю відображає широке коло сфер, тем і реалій навколишньої дійсності. Аналіз лексико-тематичних груп (на прикладі англійської лексики) дає змогу визначити ключові поняття для арготуючих. У лексиконі тюремного соціолекту можна виділити сім найбільш значущих, у тому числі й у соціальному плані, лексико-тематичних груп: 1) місця і процедури, 2) авторитетні особи, 3) злочини й покарання, 4) типи ув'язнених і їхні взаємини, 5) ділова діяльність, 6) терміни, пов'язані з бандою, 7) наркотична термінологія (Dalzell T., Victor T. The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English. 2007. P. 26–704).

В.Б. Биков (Быков В.Б. История и современность русского аргю. *Русистика*. 1991. № 2. С. 50) наголошує, що останнім часом до себе привертає увагу така якість, характерна для аргю, як образність. Арготизми також містять у собі оцінні характеристики, що вказують на ступінь значущості людини, наприклад, у кримінальному світі, відображають взаємини людей: «Арготизм у змозі виражати ставлення людини до людини: злодія до злодія, злодія до «фраера» тощо» (Шарандина Н.Н. Арготическая лексика в функциональном аспекте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». Тамбов, 2000. С. 9).

Аргю постійно взаємодіє з розмовною, літературною мовою. А. Будар (Boudard A. Dictionnaire du français argotique, populaire et familier. Monaco, 2000. P. 8) підкреслює, що «французьке просторіччя, а потім і національна мова живуть завдяки аргю, здобувають сили в його метафорах». Словниковий фонд загальнонаціональної мови збагачується й удосконалюється за рахунок аргю [3, с. 25].

Відмічається взаємодія аргю й територіальних діалектів. Із 1930-х рр., у зв'язку з переміщенням населення територією СРСР, територіальні говори суттєво вплинули на аргю. Наприкінці ХХ ст. через активне поповнення кримінальних елементів за рахунок представників сільської місцевості й міських окраїн знову спостерігається запозичення в аргю з територіальних говорів, що нині інтенсивно вимирають (Дьячок М.Т. Диалектная лексика в современных русских аргю. *Материалы Первой научной конференции*. 2000. С. 69–70).

І.І. Колесниченко відмічає протилежний процес: перехід арготизмів у територіальні діалекти. Це часто відбувається через працівників пенітенціарної системи, солдат, матросів, молодь, інші соціальні групи, які запозичують лексику декласованих елементів і розповсюджують арготизми серед місцевого населення [5, с. 57].

Починаючи з другої половини 80-х років XX ст. спостерігається розширення сфер функціонування арго [6, с. 575]. «Арго являє собою лексичний вокабулярій, який використовується на радіо, телебаченні, у рекламі, літературі, \diamond» (Calvet L.-J. L'argot. Paris, 1994. P. 31–32), публічній мові, газетах, журналах, кінофільмах, пісенному жанрі тощо. Застосування арготизмів у перелічених засобах, жанрах додає мові оповідання не тільки виразності, а й реалістичності, є засобом утворення особливої експресивності, емоційності й оцінності. Використання арго в зазначених сферах – одна з найбільш яскравих рис сучасної дійсності (Ускова А.И. Статус арго в англійском языке и художественной речи: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Воронеж, 2014, С. 4, 72).

Висновки. Здійснене дослідження дає змогу резюмувати так:

1. У першій половині XX ст., порівняно з другою половиною XIX ст., учені стали більше уваги приділяти дослідженням арго. У другій половині XX ст. – на початку XXI ст. інтерес до вивчення арго посилюється, розширились географія й тематика відповідних теоретичних досліджень. У 30-і рр. XX ст. – на початку XXI ст. арго різною мірою вивчається в лінгвістичних студіях Франції, Іспанії, Румунії, Німеччини, Англії, США, Словаччини, Росії, України тощо.

2. У розглядуваний період дослідниками вивчені та висвітлені теоретичні проблеми за тематикою арго: історія, особливості й характеристики, форми існування, класифікація, мовні функції, лексика, словотворення, тематичні сфери арготизмів, взаємодія арго з іншими рівнями мови, сфери функціонування арго тощо.

3. Незважаючи на видання великої кількості теоретичних праць з арго, в оцінках дослідників цього мовного феномена немає єдності поглядів: деякі автори розуміють арго (кент) як лексику декласованих елементів, більшість сприймають його значно ширше; продовжуються філологічні суперечки щодо природи сучасного арго: арго є таємним та умовним чи воно створено стихійно. Ці й інші проблеми потребують подальшого глибокого дослідження й узагальнення.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в поглибленому вивченні низки актуальних питань:

1. Поглядів на класифікацію арго, природу сучасного арго (як таємного й умовного чи створеного стихійно), словотвірної системи арго в різних мовах.

2. Узагальнення поняття арго, яке враховує його сутнісні лінгвістичні, соціолінгвістичні та комунікативні аспекти.

3. Дослідження типології арго, вивчення відповідних праць авторів європейських і США в лінгвістичноісторіографічному аспекті.

Література:

1. Овчинникова О.А. Французское арго конца XX века: словообразование и семантика: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. Смоленск, 2010. 182 с.
2. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ: Критика, 2005. 464 с.
3. Ретинская Т.И. Социолингвистический и функционально стилистический анализ французских профессиональных арго: дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.05. Орел, 2012. 366 с.
4. Йордан Й. Романское языкознание. Москва: Прогресс, 1971. 620 с.
5. Колесниченко И.И. Особенности функционирования арготизмов в немецком языке: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Москва, 2006. 170 с.
6. Елистратов В.С. Словарь русского арго. Москва: Русские словари, 2000. 694 с.

Руденко М. Ю. Специфика исследования общетеоретических проблем арго в социолингвистических студиях европейских и американских ученых (30-е гг. XX в. – начало XXI в.)

Аннотация. В статье проанализированы взгляды ученых на историческое развитие, эволюцию арго в различных языках, дифференциацию, понятийную сущность, функции, характеристики, место арго в языке, сферы функционирования и т. д. Выделены присущие арго качества и характеристики: групповая принадлежность, разнообразие форм существования, тайность, условность/стихийность, стойкость/подвижность арго, взаимодействие с литературным языком, разговорным языком, территориальными диалектами и т. д.

Ключевые слова: арго, городское арго, общее арго, функции арго, арготическая лексика, кэнт, тайный язык, жаргон.

Rudenko M. Specificity of the study of general theoretical problems of argo in sociolinguistic studios of European and American scientists (30's of the XX century – the beginning of the XXI century)

Summary. The views of the scientists on historical development, the evolution of argo in different languages, differentiation, conceptual essence, functions, characteristics, place of argo in language, spheres of functioning, etc. are analyzed in the article. The qualities and characteristics of argo are distinguished: group membership, variety of forms of existence, secrecy, conventionality/spontaneity, resistance/mobility of argos, interaction with literary language, colloquial language, territorial dialects, etc.

Key words: argo, urban argo, general argo, functions of argo, argo vocabulary, cant, secret language, jargon.

Abbasova Gulanbar,
Doctorate of the Department of General Linguistics
Baku State University

LINGUOPOETIC FEATURES OF MORPHOLOGICAL PARALLELISM IN AZERBAIJAN AND ENGLISH LANGUAGES

Summary. The article deals with the linguopoetic features of morpheme that generate morphological parallelism in Azerbaijani and English languages. Both languages having various systems, definition and classification of morphemes are provided in the linguopoetic investigations. Types of morphemes in Azerbaijani and English languages, their grouping, as well as the cases and frequency of the use were studied on the basis of examples from the poetry of the given languages. Among the linguopoetic features of the morphemes, one of the which create morphological parallelism in Azerbaijani and English languages, similar and distinctive features of these languages have been described in particular. Of course, the fact that these languages belong to different systems is not ineffective in issues like use of morphemes, which create morphological parallelism, its classification and research. The article outlines the lexical and grammatical types of morphological parallelism. Whereas we refer to the cases when basic parts of speech used to morphological parallelisms consisting of root morpheme with lexical features, the morphological parallelisms having the grammatical features are distinguished as being independent and dependant.

Key words: morphological parallelism, root morpheme, basic and auxiliary parts of the speech, linguopoetics, Azerbaijani language, English language.

Actuality. Grammatical parallelism is studied as a kind of parallelism both in Azerbaijani and English languages, and contains many linguistic features. Thus, to explore the grammatical aspect of parallelism means to mention its morphological and syntactic features separately. Studying the grammatical features of parallelism points to both its formation by grouping them under the names of parts of speech point and inflexion, in other words, morphological features, as well as the approaching or combination of words, their use in the form of sentences, that is study of its syntactic features.

Linguopoetic study of morphological features of parallelisms leads to the formation of concept of “morphological parallelism”. The less attention is paid for the study of “morphological parallelism” both in Azerbaijani and English languages. While “morphological parallelism” is mentioned as its type in the works dedicated to the classification of parallelism in English language, although lexical/semantic and syntactic parallelisms in its classification in Azerbaijani language have turned into a large research object, the issue of the concept of the morphological parallelism has been covered less.

The consideration of the definition and classification of morphological parallelism in two directions, both linguistic and linguopoetic, makes the essence of the issue even easier. Morphological parallelisms in linguistics are the use of the morpheme belonging to the same structure. And in linguopoetics, when we talk about the morphological parallelisms, it is understood as the ability of parallel words having the same structural characteristics to create flow, harmony, rhythm, and so on within the poetic compositions.

It is possible to have a multifaceted approach to the classification of morphological parallelisms. If we take into consideration that morphology is science about morphemes, then it would be appropriate to classify morphemes based on their types, usage circumstances and characteristics. It is particularly important to note that the classification of morphological parallelisms in Azerbaijani and English languages necessitates taking into consideration the distinctive grammatical structures belonging to both languages and the different classifications.

In the Azerbaijani language, different classifications of morpheme are provided in different sources. In some, root, stem, suffix [1, p. 44], and in others simply root and auxiliary morphemes [7, p. 27] are distinguished. In English, we also witness different types in these different sources [3, p. 150–184; 8, p. 32, p. 25].

Main part. Although the root morphemes are morphemes with both lexical and grammatical meanings, suffix morphemes have only grammatical meanings. So, we can study the morphological parallelisms by grouping them as root and suffixing morphemes. The parallels consisting of the root morpheme may vary depending on the structure of the given languages. In the Azerbaijani language, belonging to agglutinative languages, the word root, as in other Turkic languages, is basically stable, does not change, has independent lexical meaning, can be used separately from the suffixes and the root forms the stem of the word. But since there is no border between the root and suffix in the inflecting English language and the change in the meaning by changing of sounds in roots of the word, makes it difficult to classify both of these languages. But in general, we can distinguish the lexical and grammatical types of morphological parallels. Morphological parallelisms, consisting of root morphemes with lexical characteristics, are referred to cases of using of basic parts of the speech. The following root morphemes' repetition can be found in the poetry of both Azerbaijani and English, as a tool creating the morphological parallelism.

a) *repetition of root morphemes consisting of nouns;*

The item called ornaments, ornaments is not a *jewellery*,

Jewellery is not adornment today. (M.A. Sabir, “Mother’s decoration”)

How do I love thee? Let me count the ways.

I love thee to the *depth* and *breadth* and *height*. (Elizabeth Barrett Browning, “How do I love thee?”)

b) *repetition of root morphemes consisting of adjectives;*

Looking at the places with gardens,

Looking at the sky, with the door closed.

The universe is arbitrary, mysterious,

It does not give the secret to the world. (Samad Vurghun)

How *weary*, *stale*, *flat* and *unprofitable*

Seem to me all the uses of this world (Shakespeare “Hamlet”)

c) *repetition of root morphemes consisting of numbers;*

When passed from three years old to five years old,

You resemble newly opening flower,

When passed from five years old to ten years old,
 You look like a honey drooped from a bee.
 At your fourteenth years old you fall in love,
 At your fifteenth years old you are full of energy,
 When you have reached the age of twenty-four,
 You are like a gray, turbid flow ("Koroglu" epic, "You look like")
 When I was *one*, I just begun.
 When I was *two*, I was nearly new.
 When I was *three*, I was hardly me.
 When I was *four*, I was not much more.
 When I was *five*, I was just alive.
 But now I'm *six*, I'm as clever as clever.
 So I think I'll be six now, forever and ever! (A.A. Milne, "When

I was one")

d) *repetition of root morphemes consisting of pronouns*;

Who are you, who am I, whom asked from?

Master of masters, why the moon appeared? (Ashug Alesgar, "Earth's, sky's length")

If you can keep your head when all about you

Are losing theirs and blaming it on you. (Rudyard Kipling "If")

e) *repetition of root morphemes containing adverbs*;

I do not want freedom, absolutely not!

The chains in my hands must be torn, torn, torn (Kh.R. Uluturk, "I do not want a freedom")

Soon after see was gone from me,

A traveler came by,

Silently, invisibly. (William Blake, "Love's secret")

f) *repetition of root morphemes consisting of verbs*;

Let it be again that garden, and we again come to you,

Let us talk, smile.

With your heartfelt gestures I talk with my spirit,

You made me happy. (Mikail Mushfig, "Let it be again that garden again")

You've *hit* no traitor on the hip,

You've *dashed* no cup from perjured lip,

You've never *turned* the wrong to right,

You've *been* a coward in the fight. (Mathew Arnold, "No enemies")

Morphological parallels with grammatical features can be distinguished of being independent and dependant. The first one is (independent) auxiliary parts of the speech, and the second is the dependant suffixes. There are different types of auxiliary parts of speech in Azerbaijani and English languages. The following examples show the cases of formation of the morphological parallelism by the auxiliary parts of speech in both languages and the similarities, differences in the given languages. Let's take a look at the classifications and examples:

a) *morphological parallelism of postpositions*. It should be noted that the postpositions in the Azerbaijani language are connected to the words which can be made declined in the sentence and refer to them with nouns and verbs. There are no postpositions in English language, but there are various parts of speech that can carry this function and other functions. The following are some examples of morphological parallelism in the Azerbaijani language based on examples from poetry:

No one grieve over me except by heart,

No one opens the door, except wind? (Fuzuli)

b) *morphological parallelism of conjunctions*. Conjunctions that express relationships between subject and phenomena link homogenous members and parts of the complex sentence, and also create link between the components of the text. The similarity be-

tween the types and forms of conjunctions in both languages is noticeable. Let's consider the following examples in given languages:

A worker with his own hand, with his own effort,

Looks for the mine, and bore the well, too.

With love to life and human

Makes the nails and writes the poem, too. (S. Vurghun)

An old, mad, blind, despised, *and* dying King;

Princes, the dregs of their dull race, who flow

Through public scorn, – mud from a muddy spring;

Rulers who *neither* see *nor* feel *nor* know,

But leechlike to their fainting country cling

Till they drop, blind in blood, without a blow. (P.B. Shelley, "England in 1819")

c) *creating of morphological parallelism by particles*. Both in the Azerbaijani and English languages the particles are the words that intensify the meaning of words, combinations and complete sentences, and create different meaning patterns in the sentence. Let's take a look at the examples of morphological parallelism of the particles in poems of these languages:

Look at desires, my darling, is it fine than your hairs?

Tell me do you like it? (Mikayil Mushfig, "Let it be that garden")

Let the star of the sky lights the sky,

And the desire of the earth flourishes in the earth. (S. Vurghun)

Be *still*, my soul, be *still*; the arms you bear are brittle,

Earth and high heaven are fix of old and founded strong.

(A.E. Housman, "Be still, my soul, be still")

d) *creating of parallelism by modal words*. Unlike Azerbaijani language, modal words in English are not one of the auxiliary parts of speech. Since the modal words, which are considered as main part of speech in English and used in sentence as a kind of intermediate word, are created from adverb, it often need to be distinguished from them. Despite the fact that modal words in these languages are different parts of the speech, modal words in both languages refer to words expressing their attitude to the words spoken by the speaker. Here are some examples:

Again, we came face-to-face in this city,

What to do there is no other city.

Perhaps we would be happy,

Maybe we happy but we don't know (Ramiz Rovshan)

Apparently with no surprise

To any happy flower,

The frost beheads it at its play

In accidental power. (Emily Dickinson, "Apparently with no surprise")

e) *creating of parallelism by interjections*. Interjections also unlike in Azerbaijani language are considered as the main parts of speech in English. The injections are words used to describe different emotions. In other words, it expresses a person's feelings, enthusiasm and excitement directly. In English language interjections are considered an independent element of the sentence. Let's take a look at the cases in which the interjections create morphological parallelism in Azerbaijani and English languages:

Begin hurricane, blow a wind! Let me be autumn leaves and fall down <...> (B. Vahabzade "You did not worth one greetings")

The question, *O* me! so sad, recurring – What good amid these, *O* me, *O* life? (Walt Whitman, "O me, O life")

We cannot ignore the preposition as part of speech in English language. Because prepositions are used with noun and pronouns, express the connection between the phenomenon and the object. And such functions as these are compatible with the features of case

suffixes of the noun. Considering that there are two cases of noun in English (nominative and genitive), then to express 4 more cases from Azerbaijan language, the existence of prepositions simplify this issue. In the following English language example, prefix "of" has created morphological parallelism:

Oh me! Oh life! *of* the questions *of* these recurring,

Of the endless trains *of* the faithless, *of* cities fill'd with the foolish (Walt Whitman, "O me, O life")

We have talked above about independent forms of use of the morphological parallelisms, which contain the grammatical features, classifying under the name of auxiliary parts of speech. Now let us take a look at the classifications of the second (dependent) suffix morphemes, i.e. which can't be used independently, being added to root morphemes, and their use circumstances. Both in English and Azerbaijani languages suffixes can be formative (lexical) and inflective (grammatical).

Derivational (formative) or lexical suffixes are added in roots of words in both languages, create words with a new meaning and change the meaning of the word. Let's consider the following examples:

The children tiff with,

The children abused each other,

And fought a little. (N. Hasanzadeh, "Children")

If I see hungry, let me feed him for your sake,

If I see a dressless, let me wear him for your sake. ("Kitabi-Dede Qorgud")

In the first example above, the affix of mutual comitative type of verb and in the second example, the conditional affix of the verb has created morphological parallelism as word-forming affixes.

Word-changing and grammar suffixes only change the form of the word. These affixes create a grammatical relationship between word-combinations and sentences. In the Azerbaijani language, plural suffixes of the nouns (-lar, -lər), case (genitive -in, -in, -un, -ün, accusative -i, -i, -u, -ü, locative -da, -də, ablative -dan, -dən), possession (singular of I person -m, -im, plural -mız, -imız, singular of II person -n, -in, plural -nız, -iniz, singular of III person -ı, -sı, plural -ı, -sı) and verbal affixes ((singular of I person -am, plural -ıq, singular of II person -san, plural -sınız, singular of III person -dır, plural -dır, +lar), and tense in verbs (present -ır, past -dı, mış, ıb, future -acaq, ar) and personal affixes (singular of I person -am, plural -ıq, singular of II person -san, plural -sınız, singular of III person -dır, plural -dır, +lar) are grammar affixes. Let's take a look at the cases where these affixes create morphological parallelism:

a) *Creating a morphological parallelism by plural affix of the noun.*

Go up like waves, go down like waves. (Mikayil Mushfig, "Let it be that garden")

b) *creating of morphological parallelism by the possession affixes of the noun.*

My horse runs step by step,

His ears rise like a reed. (S. Vurghun)

c) *Creating morphological parallelism by verbal affixes of the noun.*

Is Sabir? He is my dearest soul,

He is my tongue's oath, my kind.

He is the earth poet, the son of the earth!

Though he laughs, but his heart is passionate. (M. Mushfiq)

d) *creating of morphological parallelism by tense affixes of verb.*

Today, tomorrow the first spring of nature to wear red,

Again the desires of the hearts will keep budding. (S. Vurghun)

I walked around my country by dwelling,

I saw the rocks with top in the cloud. (S. Vurghun)

Those having straight heart owned the house like pilgrimage,

Those looking at neighbour jealously self became hunder.

(Ashug Alasgar)

The lights of the village burn along the coast,

Plane tree makes plenty of shade onto the water. (M. "Araz Lights")

e) *creating a morphological parallelism of the verb's personal affixes.*

Let's go, friends, let's go stream by stream,

Do not allow the enemy close to Tabriz. (S. Rustam)

Do not let your son ignore your faith,

Do not let him be deceived by every nonsense. (M. Shahriyar)

One of the signs of ancient Turkic poetry in Azerbaijani poetry is the characteristic feature of this language, where conditionally the rhymes are expressed with the appropriate sounds (or affixes). Thus, in the typical ancient Azerbaijani poetry samples, the morphological parallelism, which is one of the typical poetic signs of ancient Turkic poetry, and its usage in fact, is essentially the most important factor of presence of pure rhythm and poetical-technical indication. In such examples, the use of certain similar structure suffix morphemes in rhymes in hemstitching a major indicator of morphological parallelism [9, p. 94]. The number of inflective suffixes in English is eight. The plural (-s) and case suffix (genitive case -'s (s')) of the noun, suffixes of degrees of adjective (comparative -er, superlative -est), the verb's personal suffix (the singular of third person -s), the tense suffix (forming the past tense -ed) and suffixes of infinitive forms (Participle I -ing, Participle II -en). Let's take a look at the cases when these suffixes form the morphological parallelism:

creation of morphological parallelism by the genitive case of noun -'s (-s')

The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword;

The expectancy and rose of fair state. (Shakespeare, "Hamlet")

creation of morphological parallelism by personal suffix of the verb (singular of the III person -s and the plural -s affix of the noun.

Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks

Within his bending sickles compass come;

Love alters not with his brief hours and weeks.

creating morphological parallelisms by the degrees of the adjective (comparative -er, superlative -est).

Then came the darker sooner, came the later lower.

We were no longer a sweeter here

happily-ever-after. We were after ever. (Catherine Wing, "The Darker Sooner")

For the love that is purest and sweetest

Has a kiss of desire on the lips. (J.B. O'Reilly, "A white rose")

creating morphological parallelism by the affix of the verb, creating past tense form (-ed).

I kissed thee ere I killed thee: no way but this;

Killing myself, to die upon a kiss. (Shakespeare, "Othello")

creating morphological parallelism by the suffixes of indefinite forms of verb (Participle I -ing, Participle II -en).

Soon break, soon wither, soon forgotten,

In folly, in reason rotten. (Walter Raleigh, "The nymph's reply to the shepherd")

Rose slowly, slowly,

Dimming, hiding

The light of my dream. (Langston Hughes, "As I grew older" (As you grow))

As a result of the research, we can draw the following conclusions:

The signs that create morphological parallelism in languages with different systems such as Azerbaijani and English can be similar, and although language structures are distinct, it is possible to give them in the same classification.

Cases creating morphological parallelism in both languages are directly related to the form, structure, location, independent or dependent use of morphemes.

Suffix morphemes are among the tools that create the major morphological parallelism in linguopoetic studies of these languages.

References:

1. Buludxan Xəlilov. Müasir Azərbaycan dilinin morfolojiyası. Bakı, 2016. 286 səh.
2. Veyselli F. Dil. Bakı. Təhsil, 2007. 315 s.
3. Halle, Morris. An approach to morphology. Proceedings of the North Eastern Linguistic Society 20. 1990. S. 150–184.
4. Internet: web-sites on morphology and linguistic parallelisms.
5. Laurie Bauer. A Glossary of Morphology. Edinburgh University press, 2004. 124 p.
6. Musayev M.M. Azərbaycan Dilinin Funksional Qrammatikası: Morfolojiyaya Yeni Baxışlar və Leksematika. Bakı, 2012. 304 s.
7. Kazimov Q.Ş. Morfolojiya. Bakı, 2010. 399 səh.
8. Rochelle Lieber. Introducing morphology. İngiltərə, 2009. S. 215.
9. Tofiq Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. Bakı, 2012. 476 səh.

Аббасова Гюланбар. Лінгвопоетичні особливості морфологічного паралелізму в азербайджанській та англійській мовах

Анотація. У статті розглядаються лінгвопоетичні особливості морфем, що породжують морфологічний паралелізм в азербайджанській та англійській мовах. Обидві мови, маючи різні системи, визначення та класифікацію морфем, представлені у лінгвопоетичному дослідженні. Типи морфем азербайджанської та англійської мов, їх групування, а також випадки та частота використання були вивчені на прикладах із поезії цими мовами. Звичайно, по-

трібно враховувати, що ці мови належать до різних систем; особливо це проявляється в таких питаннях, як використання морфем, які створюють морфологічний паралелізм, його класифікація та дослідження. У статті досліджуються лексичні і граматичні типи морфологічного паралелізму. Ми посилаємося на випадки, коли основні частини мови, які використовуються для створення морфологічних паралелізмів, що складаються з кореневої морфеми з лексичними особливостями, та морфологічні паралелізми, які мають граматичні особливості, розрізняються як незалежні і залежні.

Ключові слова: морфологічний паралелізм, коренева морфема, основні та допоміжні частини мови, лінгвопоетика, азербайджанська мова, англійська мова.

Аббасова Гюланбар. Лингвопоэтические особенности морфологического параллелизма в азербайджанском и английском языках

Аннотация. В статье рассматриваются лингвопоэтические черты морфем, которые порождают морфологический параллелизм в азербайджанском и английском языках. Оба языка, имея различные системы, определение и классификацию морфем, представлены в лингвопоэтическом исследовании. Типы морфем в азербайджанском и английском языках, их группировка, а также случаи и частота использования изучались на основе примеров из поэзии на этих языках. Конечно, нужно учитывать, что эти языки принадлежат к разным системам; особенно это проявляется в таких вопросах, как использование морфем, которые создают морфологический параллелизм, его классификация и исследование. В статье изучаются лексические и грамматические типы морфологического параллелизма. Мы ссылаемся на случаи, когда основные части речи, используемые для морфологических параллелизмов, состоящих из корневой морфемы с лексическими особенностями, морфологические параллелизмы, имеющие грамматические особенности, различаются как независимые и зависимые.

Ключевые слова: морфологический параллелизм, корневая морфема, основные и вспомогательные части речи, лингвопоетика, азербайджанский язык, английский язык.

*Давиденко А. О.,
аспірант кафедри англійської філології
Київського національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова*

ФЕНОМЕН КОНЦЕПТУ ЯК ОДНІЄЇ З ОСНОВНИХ СКЛАДОВИХ ЧАСТИН СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Анотація. Стаття присвячена розгляду таких питань, як поняття мови як семіотичної системи, різновиди семіотичних систем і науки, пов'язані з мовознавством; аналіз явища порівняльно-історичного методу, структурної та математичної лінгвістики, зв'язків структурно-математичної лінгвістики з порівняльно-історичною, з'ясування ролі етимологічних словників в історії мовознавства, розгляд сучасної когнітивної лінгвістики, її зв'язків із порівняльно-історичним мовознавством і діалектичною філософією, дослідження поняття концепту та концептології як частини сучасної когнітивної лінгвістики, з'ясування впливу глобалізації на сучасну міжнародну наукову термінологію і політичну термінологію та лексику.

Ключові слова: лінгвістика, семіотика, порівняльно-історичний метод, структурно-математичний метод, когнітивна лінгвістика, концептологія, лінгвоконцептологія.

Постановка проблеми. В умовах сучасності все більше науковців звертають увагу на явище концепту. Велика кількість мовознавців працює над проблемою чіткого визначення цього поняття. Дехто з науковців відносить поняття концепту та концептуального аналізу до методів когнітивної лінгвістики.

Дослідження зазначеної тематики не є багатоаспектними, саме цим і зумовлена актуальність нашої статті. Розгляд явища концепту та характеристика концептивних сполучень саме з погляду лінгвосеміотики дозволить розглянути це поняття у новому світлі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча сьогодні все більше вчених звертаються до поняття концепту та роблять спроби схарактеризувати явище концептивних сполучень, можна виділити не так багато наукових праць, присвячених цій тематиці. Говорячи про дослідження поняття концепту, можна виділити праці таких вчених, як Н.Н. Болдарев [3], котрий досліджував проблеми концептуального аналізу, О.П. Воробйова [5], яка провела огляд проблематики концептології в Україні, В. Карасік [6], праця якого присвячена дослідженню базових характеристик концептів, Є.С. Кубрякова [8], котра в «Короткому словнику когнітивних термінів» схарактеризувала поняття концепту, А.М. Приходько [10], яким було розглянуто концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики.

Над дослідженням ідеологічних, філософських, культурних, міфологічних і багатьох інших концептів працюють сучасні дослідники Т. Булигіна, К. Рахліна, Н. Арутюнова, Т. Радзієвська та ін.

Мета статті полягає у характеристиці концептивних сполучень із погляду лінгвосеміотики. Мета зумовила такі завдання дослідження: розглянути поняття мови як семіотичної системи, різновиди семіотичних систем і науки, пов'язані з мовознавством; проаналізувати явище порівняльно-історичного методу,

структурної та математичної лінгвістики, дослідити зв'язки структурно-математичної лінгвістики з порівняльно-історичною, з'ясувати роль етимологічних словників в історії мовознавства; розглянути сучасну когнітивну лінгвістику, її зв'язки з порівняльно-історичним мовознавством і діалектичною філософією, дослідити поняття концепту та концептології як частини сучасної когнітивної лінгвістики, з'ясувати вплив глобалізації на сучасну міжнародну наукову термінологію і політичну термінологію та лексику.

Виклад основного матеріалу. Мова – неповторний феномен людства, глибока та могутня система знаків, які слугують для комунікації, передачі інформації. Знаки можуть бути як графічними, так і звуковими. За допомогою мови люди передають потоки інформації, включаючи думки, емоції, почуття, бажання, хвилювання тощо.

Роботи багатьох вчених слугують підтвердженням судження про те, що мова – сукупність, система знаків, які слугують для обміну інформацією. Серед таких вчених можна виокремити О.А. Потебню, В. фон Гумбольдта, І.А. Бодуена де Куртене та ін.

Знаковість – одна із найхарактерніших рис мови. У тематику сутності знакового характеру мови вчені занурювалися, починаючи з античних часів. Про це свідчать роботи вчених стародавньої Індії, Єгипту, Месопотамії та Греції. Тим не менш, сучасне мовознавство і досі не знайшло жодної знакової теорії, яка була б дійсно доведеною.

Розроблюючи проблематику знаковості мови, вчені з'ясували, що багатогранне вивчення знакової природи мови можливе лише тоді, коли мова вивчається в сукупності та тісному зв'язку з іншими знаковими системами. Такої думки дотримувалися Е. Сепір, Р. Барт, У. Еко, Ф. де Соссюр, В. Гумбольдт, Ю.С. Степанов, А. Лосев, В.П. Даниленко та ін.

Пізніше з'явилася наука про знаки – семіотика. Вивченням комунікативної функції мови займається лінгвосеміотика. Її засновником вважають Фердинанда де Соссюра, відомого мовознавця, швейцарського лінгвіста ХХ ст., який обґрунтував важливість вивчення мови сукупно з іншими системами знаків. Вчений вважав, що розкриття істинної природи мови можливе тільки тоді, коли увага звертається на її спільні риси з системами того ж порядку [6, с. 28–30].

У ХХ ст. розвиток семіотики зумовлений діяльністю таких вчених, як Ж. Піаже, Ч. Морріс, Е. Бенвеніст, Р. Якобсон, Т.В. Колшанський, Ю.С. Степанов, В.А. Звегинцев.

Місце мови у семіотиці з'ясував Умберто Еко, італійський спеціаліст із семіотики, який також є письменником, філософом, лінгвістом, літературним критиком [2, с. 23].

На думку польського науковця Т. Милевського, особливість мови як системи в тому, що вона є «оркестром знаків всіх типів» і володіє можливістю обирати найвідповідніші для кожної конкретної ситуації знакові засоби вираження інформації [2, с. 23].

Отже, протягом довгого часу велика кількість дослідників звертала увагу на семіотику. Сучасна семіотика базується на дослідженні особливості існування знаків. Мова у цьому разі виступає в якості первісної моделі розуміння всіх супутніх систем. Фундаментом для розвитку семіотики слугують дві наукові думки: 1) семіотика в якості вивчення знаків; 2) семіологія для розгляду мови як знакової системи.

А. Соломонік виділяє такі семіотичні системи [12, с. 131–133]: природні семіотичні системи, образні семіотичні системи, мовні семіотичні системи, системи запису, кодові системи.

З мовознавством тісно пов'язані такі науки, як психологія, філософія, історія, математика, біологія, фізика, психолінгвістика, філософія мови, нейролінгвістика. Всі ці науки існують у нерозривному зв'язку з вивченням мови як глобально важливого явища людства.

Історія доводить, що наука про мови завжди зазнавала значного впливу загальної методології наук. Не зупиняючись, наука про мову активно брала участь у появі та розвитку нових ідей.

На шляху до формування історичного мовознавства значними поштовхами для розвитку стали роботи таких вчених, як Й. Гердер, У. Джоунз, В. фон Гумбольдт, Р.Х. Раск, Я. Грімм.

Завдяки вищезазначеним та іншим науковцям у 20–30 рр. XIX ст. існувало «порівняльне» й «історичне» мовознавство.

«Порівняльне» було орієнтоване на фактичну спорідненість мов, які досліджуються. «Історичне», у свою чергу, сягало самого коріння мови, навіть до часів безписемності. Порівняльне мовознавство має ефективність дослідження лише тоді, коли тісно взаємодіє з історичним, яке слугує для визначення мети та її досягнення.

Порівняльно-історичний метод реалізується за допомогою цілого комплексу прийомів. На основі цього методу було створено етимологічні словники – різноманітні описи мов.

Математична лінгвістика взяла початок із теорії російського математика, який стверджував, що між розподілом літер на голосні та приголосні та теорією ймовірності існує певний зв'язок. Математична лінгвістика включає в себе ряд галузей теоретичного та прикладного мовознавства, які оперують математичними поняттями та методами.

Математична лінгвістика включає в себе такі поняття, як алфавіт, аксіоми, правила виводу, ізоморфізми, гомоморфізми, ланцюг, що відповідає правилам виводу, входження символу в послідовність, поділ вихідної множини класу ланцюжків за певними правилами на підкласи.

Сьогодні необхідне більш ретельне та глибоке вивчення математичної лінгвістики, з огляду на сучасні потреби людства та швидкий розвиток інформаційних технологій.

Структурна лінгвістика досліджує особливості структури певної мови. Визначаючи мету цієї науки, можна окреслити її як пізнання мови та її внутрішньої організації як цілісної структури. Структурна лінгвістика досліджує мову як систему, з усіма її складовими частинами, елементами, взаємодією та відносинами між складниками. Вона реалізується за допомогою таких методик лінгвістичного дослідження: дистрибутивна методика, методика безпосередніх складників, трансформаційна методика і методика компонентного аналізу.

Структурно-математична лінгвістика прийшла на зміну порівняльно-історичній, ставши її альтернативою. Методики аналізу структурно математичної лінгвістики базуються на прийомі зіставлення і протиставлення мовних одиниць з метою виявлення їх спільних і відмінних ознак. На основі спільностей

і відмінностей, залежно від ознак, мовні одиниці розподіляються на різні парадигматичні групи, що зумовлює спільність цього виду лінгвістики з порівняльно-історичним.

Розглядаючи історію мовознавства, не можна не підкреслити роль етимології й етимологічних словників у її формуванні. Термін «етимологія» вперше використав німецький лінгвіст Фьорссман (1852).

В умовах сьогодення етимологія переживає значний занепад. Тоді як інші лінгвістичні сфери переживають справжній прорив, така важлива наука, як етимологія, залишається на одному місці. Застійні процеси виражені тим, що етимологічні словники базуються на застарілому матеріалі, є вузькопрофільними, тому й інформація, подана в них, не є актуальною, сучасною, а є застарілою та дослідженою лише поверхнево.

За своєю сутністю етимологія покликана досліджувати процеси формування словникового складу мови та його джерела.

Етимологічні дослідження дають змогу дослідити явища традиції, культурні надбання, побутові явища, економічні системи давніх народів. Також результати етимологічних досліджень мають велике значення для лінгвістики, психолінгвістики, етнографії, ономастики тощо.

Має зв'язки етимологія і з порівняльно-історичним мовознавством. Зі становленням цієї науки тісно пов'язані прізвища таких вчених, як А.Ф. Потт, О.М. Трубаčov, В. Грімм, Ф. Бопп, Ю.В. Откупщиков та ін. Також етимологія пов'язана і з діалектологією.

До окремої галузі сучасної етимології Л.А. Введенська [4] відносить псевдоетимологію, яку також називає оказіональною етимологією [4, с. 11].

Сучасна когнітивна лінгвістика – мовознавчий напрям, завданням якого є дослідження ментальних процесів, видів і форм їх презентації під час процесу пізнання, осмислення та пізнання свідомістю дійсності.

Когнітивна лінгвістика займається дослідженням ментальних процесів та видів і форм їх ментальної репрезентації у процесі сприйняття, осмислення та пізнання дійсності свідомістю. Ця наука займається дослідженням процесу оперативного мислення, проблем ролі мови у пізнавальних процесах, процесах формування понять, що були закріплені за допомогою мовних знаків, зв'язку між концептами мов світу та концептами рідної мови, вивчає систему організації людської свідомості та пізнання нею світу, те, яким чином відбувається створення ментальних просторів свідомості. Пізнавальні процеси вивчаються за допомогою лінгвістичної методології аналізу та когнітивної інтерпретації результатів дослідження.

Сучасна методологія спрямовує увагу також на проблеми контакту мови та мислення, спільно з психологією та філософією [6].

Позамовна реальність мови та зв'язок одиниць мов і референтів є основою когнітивної лінгвістики.

До складу когнітивної лінгвістики входить когнітивна семантика – важливий розділ когнітивної лінгвістики, завданням якої є розподіл структур знань і вивчення принципів їх формування. Когнітивна семантика – найбільш досліджена складова частина когнітивної лінгвістики. Варто зазначити, що її започаткували американські науковці: Ч. Філлмор, Р. Лангакер, Дж. Лакофф, А. Гольдберг, Р. Джекендофф та ін. [11].

Головне завдання семантики – створення моделі організації світу та пояснення того, яким чином ці знання трансформуються в поняття в людській свідомості.

Вивчення семантики та проблем мови є головним концептом когнітивної семантики.

Когнітивна лінгвістика також включає в себе значну кількість когнітивно-граматичних теорій і концепцій, низку когнітивних і відмінкових граматики.

Завдяки когнітивному підходу когнітивна лінгвістика має змогу більш глибоко осягнути мовні явища та є базою для головних механізмів набуття й оброблення, збереження та репрезентації знань.

У сучасних умовах когнітивна лінгвістика вміщує різні лінгвістичні течії та теорії, але чітка її модель так і не сформована, що дає поштовх для проведення подальших досліджень.

Варто підкреслити активні інтегративні процеси когнітивної лінгвістики з новими напрямками лінгвістики. Також необхідно зазначити, що ця наука має зв'язок із когнітивною поетикою та теорією мовної комунікації, тобто тими напрямками лінгвістики, які є когнітивно орієнтованими.

Історичне мовознавство та діалектична філософія також належать до споріднених когнітивній лінгвістиці наук. Простежуючи зв'язок когнітивної лінгвістики з порівняльно-історичним мовознавством, до спільних рис можна віднести дотримання антропологічного підходу до вивчення мов, врахування культури людини та її духовного життя, спільні ідеї щодо призначення мови у світі. Отже, два вищевказані мовознавчі напрями засвідчують те, що мова є основою пізнання світу, формування духовного світу та світогляду людини. Таким чином, теоретичні положення когнітивної лінгвістики й історичного мовознавства мають тісний зв'язок і багато спільних теоретичних положень.

Як і історичне мовознавство, діалектична філософія є спорідненою з когнітивною лінгвістикою наукою. Діалектичну філософію ХХ ст. заснував Людвіг Вітгенштейн (1889–1951). У своїх дослідженнях вчений підіймав проблему «неправильного» вживання мови, коли порушується її внутрішня логіка, а також досліджував багатозначність відношень між знаком і тим, чого цей знак стосується.

Зв'язок діалектичної філософії з когнітивною лінгвістикою можна простежити в тому, що обидві формуються на основі єдності мислення й мови. Мова – універсальний засіб для вираження думки, а її багатство залежить від рівня розвитку людини. Також спільним є і думка представників діалектичної філософії про те, що мислення – це процес відображення навколишнього світу через поняття, категорії, судження, умови, води, концепції та теорії.

Концепт – основне семантичне поняття в сучасній когнітивній лінгвістиці. Цей мовознавчий напрям становить мовне подання когніцій, що і відрізняє його від інших напрямів дослідження семантики [6]. Поняття не має чіткого визначення через велику кількість варіацій. Над формуванням конкретного визначення поняття «концепт» працюють багато науковців. Одні розуміють його як «пояснення одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання й досвід людини» [8]. Інші вважають, що концепти закодовані у свідомості людини та мають чуттєвий характер. Універсальний предметний код є унікальним для кожного носія мови: він залежить від чуттєвого досвіду людини [10].

Концептологія є частиною сучасної когнітивної лінгвістики та вивчає концепт як наслідок пізнання людиною навколишнього світу за участі різних видів соціалізації. Концепт утворюють різні складники, а саме: предметна діяльність, чуттєвий

досвід, мовленнєве знання, операції з концептами, що виникли раніше, та пізнання мовленнєвих одиниць, які складають мовну картину [1].

Отже, концепт можна вважати одиницею розумового коду людини, який має власну чітку структуру та є результатом пізнавальної діяльності людини та суспільства. Змістом концепту є інформація про предмет або явище, яка надає його комплексну характеристику.

Протягом останніх років питання впливу глобалізаційних процесів активно досліджуються багатьма вченими зі всього світу. Особливу увагу дослідники присвячують питанням впливу глобалізації на розвиток мов і його наслідків. Прорив у галузі міжкультурної взаємодії зумовив появу великої кількості запозичених термінів. Такі явища можна спостерігати майже в усіх сферах життя. Найбільш насичена запозиченими термінами мова політичної, економічної, культурної сфери. Більшість слів запозичені з англійської мови. Такий процес запозичення відбувається шляхом наслідування англо-американської моделі суспільства. Виникає питання про те, які наслідки має процес запозичення для мови кожного конкретного народу. Відповідаючи на це питання, варто зазначити, що тут думки вчених-мовознавців розділилися. На думку одних, глобалізація чинить позитивний вплив, інші дотримуються протилежної позиції. До позитивних моментів вчені відносять те, що запозичення – ефективний спосіб отримання єдиного засобу спілкування. З іншого боку, суцільне використання англіцизмів значно звужує використання рідної мови, практично блокує її розвиток [12].

Розглядаючи приклад української мови, можна помітити, що політична та наукова сфера найбільше зазнають значних мовних змін. Подібне явище легко пояснити явищем глобалізації, яка розвивається з рекордною швидкістю та провокує появу сотень нових запозичених термінів. Політика Великої Британії характеризується відносною стабільністю і, як наслідок, стійкою сферою суспільно-політичних термінів, отже, нестійка українська політична сфера потребує нових визначень політичних понять і явищ та запозичує вже існуючі англіцизми.

Отже, беззаперечним є факт того, що глобалізаційні процеси чинять двосторонній вплив на зміни у словнику мов світу та становлять основу формування єдиного інформаційного простору.

Висновки. Дослідивши поняття концепту та схарактеризувавши його з погляду сучасної лінгвосоціології, ми зробили висновок, що це поняття не має чіткого визначення. Багато вчених працюють над зазначеною проблемою, але результатом цього є поява нових варіацій значення аналізованого поняття. У перспективі явищу концепту буде присвячена велика кількість наукових робіт, сукупність яких сформує чітке, глибоке, повне та різностороннє визначення цього поняття як лінгвістичного явища.

Література:

1. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта. Волгоград, 2003. 294 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Москва: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
3. Болдырев Н.Н. Проблемы концептуального анализа. Когнитивные исследования языка. 2010. № 6. С. 34–38.
4. Введенская Л.А., Колесников Н.П. Этимология: учеб. пособие. СПб.: М.: Наука, 1986. С. 7–27.
5. Воробьева О.П. Концептология в Украине: обзор проблематики. Лингвоконцептология: перспективные направления: монография /

под ред. А.Э. Левицкого и др. Луганск: Изд-во ГУ «ЛНУ им. Тараса Шевченко», 2013. С. 10–38.

6. Карасик В., Слышкин Г. Базовые характеристики концептов. Антология концептов. Волгоград: Парадигма, 2005. 243 с.
7. Кириченко Г.С., Кириченко С.В., Супрун А.П. Нариси загального мовознавства: навч. посіб.: у 2 ч. К.: Видавничий Дім «ІнЮре», 2008. С. 5–14.
8. Кубрякова Е.С. Концепт. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во МГУ, 2002. С. 90–93.
9. Подстрахова А.В. Англоязычная экспансия в современные европейские языки и проблемы перевода. Международный научно-практический (электронный) журнал INTERCULTUR@L-198 NET. 2006. Вып. 5. URL: http://www.vfnglu.wladimir.ru/Rus/NetMag/v5/v5_index.htm.
10. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
11. Психологічна енциклопедія / автор-упор. О.М. Степанов. К.: Академвидав, 2006. 424 с.
12. Соломоник А. Философия знаковых систем и язык. Минск, «МЕТ», 2002. С. 131–133.

Давиденко А. О. Феномен концепта как одна из главных составляющих современной лингвистики

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению таких вопросов, как понятие языка как семиотической системы, разновидности семиотических систем и наук, которые связаны с языкознанием; анализ феномена сравнительно-исторического метода, структурной и математической лингвистики, связей структурно-математической лингвистики со сравнительно-исторической, выяснение роли этимоло-

гических словарей в истории языкознания, рассмотрение современной когнитивной лингвистики, ее связей со сравнительно-историческим языкознанием и диалектической философией, исследование понятия концепта и концептологии как части современной когнитивной лингвистики, прояснение влияния глобализации на современную международную научную терминологию и политическую терминологию и лексику.

Ключевые слова: лингвистика, семиотика, сравнительно-исторический метод, структурно-математический метод, когнитивная лингвистика, концептология, лингво-концептология.

Davidenko A. Phenomenon of concept as one of the most basic component of modern linguistics

Summary. This article is devoted to examination of issues such as studying the issue of the concept “language” as a semi-otic system, the variety of semi-otic system, and sciences connecting with linguistics; the analysis of comparative-historical method phenomenon, structural and mathematical linguistics, their interconnections, to clear up the role of etymological dictionary at the linguistic history, the studying the issue of modern cognitive linguistics and their interconnections with the comparative-historical linguistics and dialectical philosophy, the researching the definition of concept and conceptology as a part of modern cognitive linguistics, clearing up the globalization influence to the modern international scientific and political terminology and lexical.

Key words: linguistic, semi-otic, comparative-historical method, structural-mathematical method, cognitive linguistics, conceptology, linguistic conceptology.

*Mishenina T. M.,**Doktor der pädagogischen Wissenschaften, Professor,
Professor der Abteilung für ukrainische Sprache
Staatliche pädagogische Universität Krywyj Rih*

RELATIONEN DES LINGUOKULTUREMS MIT SAKRALER BEDEUTUNG IN SLAWISCHEN UND SPRACHEN

Summary. The article examines how linguocultures, which denote sacral terms in the Slavic and Germanic languages, are realized on the functional and structural-semantic level. Linguacultural features are analyzed on the basis of comparative parameters in Slavic and German languages and cultures. The analysis of the Linguocultures with the meaning of the sacred concepts, which are often taboo, was done on the basis of techniques relevant for the analysis of the semantics of the lexeme: component analysis, clarification of the etymology of the lexeme; syntactic possibilities of the lexeme; associative fields of the lexeme; Context interpretation analysis.

Key words: linguoculture, linguacultural features, sacred concepts, sacred meaning, Germanic languages, Slavic languages.

Einleitung. Die Relevanz der vorgeschlagenen Forschung ist auf die Entwicklung der Kulturwissenschaften und Linguistik orientiert und basiert auf der unmittelbaren Beziehung von Spracheinheiten (Linguokultureme) und kultureller Bestimmung ihrer strukturellen und semantischen Funktionen. Die Analyse der Semantik des Linguokulturems erlaubt die axiologischen Parameter der sprachlichen Identität als Vertreter der Sprachkultur zu bestimmen. Im Aspekt der interkulturellen Kommunikation geht es um Stereotypisierung, die das sprachliche Weltbild als System der Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung von Objekten und Phänomenen im Rahmen des kontrastiven Lexikons offenbart.

Linguokulturologische Analyse einer linguistischen Einheit lässt die Mentalität charakterisieren: das kognitiv-emotionale Niveau in Übereinstimmung mit dem Kriterium der Kalitativität und die Intensität der Repräsentation der angezeigten Ebene erlaubt es uns, eine pragmatische Haltung der Welt gegenüber zu definieren.

Unser vorgeschlagener Vergleich des Linguokulturemes „Mensch“ im Rahmen des linguophilosophischen Ansatzes ermöglicht es das Wesentliche, den für die zu vergleichenden Kulturen gemeinsamen Kern komponentenweise durch semantische Ausschneidung zu bestimmen. Die Anwendung von Methoden, die mit dem kulturellen Kommentar verbunden sind und sich darauf beruhen, lassen auf die Besonderheiten des Denkens und des Verhaltens der Vertreter von Linguokulturen bei solchen Definitionen wie „Mentalität“, „Mentalität“, „Paradigma des Bewusstseins“, „Bild der Welt“, „Denkstil“ konzentrieren.

Forschungsverfahren. Ansätze zur Analyse der Struktur und Semantik der Sprachkultur. Der psychologische Ansatz erlaubt es, linguokulturologische Parameter der sprachlichen Identität auf der Ebene von Begriffen wie „Bild“, „Einstellung“, „Werteorientierung“, „Stereotyp“, „Konzept“, „Urform“ zu bestimmen, was seinerseits die Beziehung Identität/Ethnizität im Rahmen des psychologisch-religiösen Apparats berücksichtigen lässt.

Der interdisziplinäre Ansatz bei der Analyse des Linguokulturems (in unserer Studie – „Mensch“) setzt voraus, dass der Begriff

„Mentalität“ in enger Beziehung zu anderen verwandten Begriffen wie „Nationalcharakter“, „ethnische Mentalität“ betrachtet wird. So bildet die Mentalität vom Standpunkt der kulturellen Linguistik mit Hilfe der Sprache autochthone Wahrnehmung der Welt ab. Andererseits bestimmt die Mentalität, als eine kognitive Kategorie, stereotypische Sicht, die Einstellung des Volkes der Welt gegenüber, die die öffentliche Meinung angesichts der soziokulturellen Situation reflektiert; eine begriffliche Verallgemeinerung der öffentlichen Meinung, an die sie durch thematische Parämien auf der Ebene des Sprachgedächtnisses anspricht.

Dementsprechend berücksichtigen linguokulturologische Studien Spracheinheiten auf der Ebene von semiotischen und mentalen Systemen, die es Ihnen ermöglichen, das Niveau des nationalen Weltbildes als einer spezifischen sprachlichen Wirklichkeit einzuschätzen.

Die Prioritäten in der Forschung des Linguokulturems „Mensch“ zeugen von der Mehrdeutigkeit der Sprüche, die verallgemeinerte Bedeutung, das kognitive Modell realisieren; sie repräsentieren mehrere Schichten der inneren Form, was hilft, das Problem der Transformation der lexikalischen Bedeutung im Kontext der Aussage zu verstehen.

Die Übersetzungsmethode der Äquivalent- und nicht-Äquivalentlexik sieht in erster Linie eine ausreichende thematische Zuordnung von Gruppen der analysierten lexikalischen Einheiten voraus (bei der Analyse spielt der kulturelle Kommentar eine wichtige Rolle, denn das Linguokulturem „Mensch“ in slawischen und germanischen Linguokulturen braucht einen Kommentar, in den religiöse Semantik einbezogen wird. Sie wird auf der Ebene des entsprechenden Relationen realisiert: Monotheismus, Christentum, Gebet, Gott, Seele, Gebot, Sünde, das Gericht Gottes, Buße).

Linguokultureller Vergleich (das Verfahren für die Identifizierung von Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Sprachen und Kulturen) erlaubt Linguokultureme auf der Grundlage der Vergleichsparameter detailliert zu betrachten. Dabei sind folgende Forschungsmethoden angewendet: 1) die Analyse der Lexem-Semantik mit Hilfe von Wörterbuchdefinitionen, die Untersuchung von Veränderungen der semantischen Struktur des Wortes im Verlauf der historischen Entwicklung und im Text; Entwicklung von übertragenden Bedeutungen; 2) die Festlegung der syntagmatischen Möglichkeiten des Lexems, die mit anderen Wörtern kombiniert werden; potentielle Valenz; 3) die Analyse des Prozesses des Worteintrags in phraseologische Einheiten; 4) Identifizierung des assoziativen Feldes des Lexems (psycholinguistischer Ansatz); 5) kontextuell-interpretative Analyse [5, c. 25-26].

Strukturelle und semantische Merkmale der Sprachkultur.

1.1. Kognitiv-pragmatische Merkmale des Linguokulturems „Mensch“

Moderne Bedeutungs- und Fachwörterbücher slawischer und germanischer Sprachen enthalten Definitionen, die Verallgemeine-

rungen über den Menschen als Bürger betonen. Dabei umfasst das Linguokulturrem „Mensch“ solche konnotative Bedeutungen wie: Sicherung der objektiven Bestandteile der Recht- (legitim/illegal) und Wirtschaftstätigkeit innerhalb eines bestimmten Landes. Die Komponentenanalyse des Linguokulturrems zeigt, dass alle Begriffe das Konnotat „die Wahrheit“ auf der Ebene folgender semantischen Relationen (das Subjekt der rechtlichen / wirtschaftlichen Tätigkeit) enthalten: a) die Einhaltung der ethischen Kriterien; b) der Ausdruck der Wahrheit bei der Analyse der rechtlichen / illegalen Aktivitäten (soziopolitische, wirtschaftliche und wesentliche persönliche Aspekte); c) Gewährleistung der Verhältnismäßigkeit bei rechtswidrigen Taten / Straftat und Strafe; d) Leben und Handeln nach dem Moralkodex (Kultur) der Gesellschaft; e) die Verpflichtung für jedes Mitglied der Gesellschaft, moralischen Standards zu entsprechen.

Die linguokulturologische Analyse der Sprüche slawischer und germanischer Sprachen weist eine Reihe von Antinomien auf der konzeptionellen Ebene: 1. das Gute / das Böse; Slawische Sprachen: rus. *Деньги могут много, а правда все; За добро злом не платят* [11, с. 214]; ukr. *В кому правди немає, в тому добра мало; Де добра немає, там не шукай правди* [15, с. 128]; Germanische Sprachen: *Wer gut sitzt, rücke nicht/Om добра добра не ищут* [9, с. 598]. 2. die Wahrheit/die Lüge (die Unwahrheit): Slawische Sprachen (Konnotate *мудрость/истинность/вечность*): ukr. *Правда одна, а брехні скільки завгодно; Правда силу народить; Все минеться, одна правда залишиться* [15, с. 235].

Angeführte Parämien enthalten Empfehlungen moralischen und emotionalen Charakters und weisen auf den Zusammenhang von Werten und Prinzipien der Verallgemeinerung von konzeptuellen Antithesen (das Gute/das Böse; die Wahrheit/die Lüge), die als bipolare Konzepte auftreten, die eines der Komponente enthalten, das in seinem Inhalt unbedingt das Gegenteil berücksichtigt; und konzeptuelle Dichotomien (das Gute/das Böse; die Wahrheit/die Unwahrheit), die inhaltlich dank ihrer gegenseitig abgestimmten Natur einheitliche Kategorien sind.

1.2. Linguophilosophische Merkmale der Heiligkeit des Linguokulturrems „Mensch“

Das Sprachmaterial ermöglicht eine separate Gruppe Parämien, die das religiöse Weltbild reflektieren und rein didaktische Funktion haben. In deren Struktur wird das Linguokulturrem „Mensch“ durch das Prisma der Konnotation von Gott (die Wahrheit), Beruf (Recht/Befehl/Ethik-Kodex (Gewissen)) interpretiert:

Slawische Sprachen: rus. *Правда у Бога, а кривда на земле (Die Wahrheit ist bei Gott, aber die Lüge auf der Erde); Кто повинился, того суди Бог (Der, wer seine Schuld erkennt, wird von Gott gerichtet); Бог правду видит (Gott sieht die Wahrheit)* [11; 17] // ukr. *Бог не в силі, а в правді (Gott ist nicht an der Macht, sondern an der Gerechtigkeit); Бог любить правду (Gott liebt die Wahrheit)* [15].

Germanische Sprachen: *Hand aufs Herz!/Sprich mit Gewissen! Gott sei Dank!/Gott sei Dank!* [9, p. 652, 585].

Linguophilosophische Analyse der Wortverbindung „biblische Wahrheit“ wird in biblischen Einstellungen angezeigt, wo eine Person in den geistigen und zeitlichen Gegebenheiten der Welt betrachtet wird, die in dichotomen Beziehungen stehen. Dementsprechend tragen didaktische Einstellungen zur Gestaltung der inneren Welt/„dem Reich in der menschlichen Seele“ bei.

Die oben angeführten Argumente lassen als obligate und absolute semantische Konnotationen „die Wahrheit“ (was nicht die Lüge ist) und „die Wahrheit“ (was absolut richtig ist) in diesem linguokulturellen Diskurs betrachten.

Kognitive Korrelation Mensch/Gott aus der Perspektive der monotheistischen Weltansicht wird in erster Linie in dem Begriff „Dialogisierung mit der höchsten Macht durch das christliche Gebet“ dargestellt, die den heiligen Prozess der Kommunikation der Seele als unsterbliches Wesen des Menschen mit Gott widerspiegelt. Es soll beachtet werden, dass für die slawischen Parämien „Lebensphilosophie“ als eine Art „Drama des menschlichen Lebens“ aufgebaut ist, was das Verhalten des Menschen bestimmt, die als existentiell-anthropologische Reduktion der philosophischen Erkenntnis [16; 19] definiert ist.

Ähnliche Parämien werden als konzeptuelle Synsemanten definiert, die durch einen konstanten Sinn der Komponenten (Bepa/Hoffnung, Bepa/Liebe, Bepa/Versöhnung) gekennzeichnet sind. Das Verständnis vom „Weg des Kreuzes“ als „etwas vom Gott Gegebenes“ wird durch die unmittelbare Relation von „Glauben“ und „Akzeptanz der Situation“ bestimmt. Dabei wird in dieser existentiell-religiösen Interpretation der semantischen Komponente des Gerichts (Gott) zeigt die Überlegenheit der Kraft Gottes als absoluter Macht und der Unvermeidbarkeit der Strafe und des Rechtes/der Gnade gezeigt: rus. *Бог накажет, никто не укажет (Gott wird bestrafen, niemand macht was dagegen); Бог рассудит, да не скоро скажет (Gott wird richten, aber nicht bald sagen)* [11; 17] // ukr. *Суду Божого околицею не об'їдеш (Das Gericht Gottes ist nicht aufgehoben); Не нашим розумом, а Божим судом (Nicht mit unserem Verstand, sondern mit dem Gericht Gottes)* [15].

In Bezug auf die Sprüche, die die analysierten Metaphern in den germanischen Sprachen widerspiegeln, ist es obligatorische konzeptionelle Konnotation auf der Ebene folgender semantischer Komponenten zu beachten: *Бог – Gott/работа – Arbeit/дело – Sache; Бог – Gott/добродетель – Tugend/работа – Arbeit; Бог – Gott/грех – Sünde/искупление – Erlösung: Er glaubt (nicht) an Gott/Он не верит в Бога; Gut Unrecht gediehe nicht/Чужим богат не будешь* [9, p. 585, 599].

Didaktische Funktion analysierter Sprüche wird auch auf der Ebene eines vernünftigen Vergleichs von Gottes Hilfe und der Leistungen des arbeitenden Menschen, seiner Arbeit, die darauf gerichtet ist, alles Notwendige gemäß den Geboten zu bekommen; Imperative sind für die Menschen eine Art Anweisungen, die Verhaltens- oder Lebenslinien markieren: rus. *Богу молись, крепись, да за соху держись (Bete zu Gott, sei stark, aber halte auch den Pflug); Богу молись, а к берегу гребись (Bete zu Gott und rudere ans Ufer); Богу молись, а в делах не плошись (Bete zu Gott, lass aber die Arbeit nicht außer Acht)* [11; 17] // ukr. *Світло в оселі від свічки, а в душі від молитви (Das Licht im Haus von der Kerze, und in der Seele vom Gebet); Береженого Бог береже, а козака шабля стереже (Der Gott bewacht den Vorsichtigen, aber den Kosaken aber seine Säbel)* [15].

Sprüche im Rahmen des semantischen Feldes von „Schicksal“ in den slawischen Sprachen enthüllen die Konnotation von Reue als Spiegelbild der Straftat zu unmoralischem (ungerechtem) Verhalten, was eine Änderung der Einstellung zu der Situation, die Verhaltenslinie, sowie die Korrektur von Werten und deren anschließende Anwendung beinhaltet. Reue korreliert mit dem Begriff der „Sünde“, sieht die Gradierung der Schwere der Tat voraus, betrachtet das Schicksal des Menschen als deterministisch in Beziehung zur Sünde. Der Begriff des rechtswidrigen Handelns/sündigen Handelns bildet sich bis zu einem gewissen Grad auf der Ebene der imperativen und lehrreichen Konstruktionen ab: rus. *Грех греху рознь, с другим и сквозь землю провалишься (Die Sünde sind verschieden, mit einer fällt man durch die Erde); Каков грех, такова*

и расправа (*Wie die Sünde, so ist die Strafe*); Грех воровать, да нельзя миновать (*Es ist eine Sünde zu stehlen, aber du kannst nicht entkommen*); Грех сладок, а человек падок (*Die Sünde ist süß, aber der Mensch ist fehlbar*); Грешишь легко – трудно каяться (*Es ist leicht zu sündigen – es ist schwer zu bereuen*) [17] // ukr. Без вири Господь не позбавить, без правди Господь не виправить (*Ohne Glauben kann der Herr nicht helfen, ohne Wahrheit kann der Herr nicht verbessern*); Грїх не грїх, аби Бог простив (*Die Sünde ist keine Sünde, wenn Gott vergibt*) [15].

Ausgehend von der Tatsache, dass die slawischen und germanischen Sprachen die korrelativen Parallelen von Gott (Gottes Urteil)/Verhalten/Mensch widerspiegeln, gibt es in der Bedeutung des Wortes „Mensch“ viele Relationen „Seele/Herz“ [18, c. 94–95; 19; 20, c. 85].

1.3. Moderne lexikographische nominativ-bildliche Charakteristik des Linguokulturems „Mensch“

Modernes psycholinguistisches und philosophisches Denken interpretiert die Definition einer Person in einer korrelativen Beziehung mit dem Begriff Seele/Herz, die als eine Substanz verstanden werden, die berechtigt ist, zu entscheiden, zu handeln, soziale Ordnung zu beurteilen und die Interessen der Gesellschaft zu vertreten. Dementsprechend geben wir die Bestimmung der religiösen und ideologischen Position den Status einer Person im Zusammenhang mit der zeitgenössischen soziokulturellen Realität [12, c. 94–95; 14; 16; 19]: 1. Unsterbliche nicht materielle Grundlage des Menschen, die das Wesen seines Lebens und die Quelle der psychischen Phänomene ist: Slawische Sprachen: *rus. Отдать Богу душу (Dem Gott seine Seele geben)* (Russkye poslovytsy V. Anykyn, 1988) // *ukr. Віддати Богові душу* [15]. 2. Die innere psychische Welt eines Menschen mit seinen Stimmungen und Gefühlen. // Psychologische Merkmale eines Ethnos im Allgemeinen oder eines bestimmten Ethnos.

Es ist möglich, eine Verallgemeinerung darüber zu machen, das semantische Korrelation Mensch/Seele/Herz mit dem Zentrum „emotionale Erfahrung“ identifiziert wird, anders gesagt mit dem Ausdruck konstruktiver/destruktiver Emotionen; dadurch wird der Grad des Glaubens ausgedrückt: Slawische Sprachen: *rus. душа поет (Die Seele singt)* [14] // *ukr. душа співає* [12]; Germanische Sprachen: *Mir tut das Herz weh / Herz weint; Es ist mir schwer ums Herz / Ich bin im Innersten krank; War hast du auf dem Herzen? Was hast du auf deinem Herzen?* [9, p. 652].

3. Die Gesamtheit der Qualitäten, die für eine bestimmte Person charakteristisch sind. // Der Mensch als Träger dieser oder anderer Eigenschaften. // Über einen Mann mit guten Charaktereigenschaften. Germanische Sprachen: *Sie hat ein gutes (hartes, heibes, kaltes, weiches) Herz / Sie hat ein gutes (gefühlloses, heißes, kaltes, mildes) Herz*. Diese Repräsentation ist durch bestimmende Markern vertreten, die menschlichen Züge darstellen – die Seele/Natur, die auf religiösen und philosophischen Konzepten basieren (manche Vergleiche haben als Kern den Antagonismus von Licht/Dunkelheit, Leben/Tod der Seele auf der Ebene der göttlichen Realität, was von der Leistung der Gebote abhängt): Slawische Sprachen: *rus. черная душа (schwarze Seele); ukr. чорна душа; rus. мертвая душа (eine tote Seele); ukr. мертва душа*.

1.4. Temporale Relationen des Linguokulturems „Mensch“

Es ist notwendig, die Besonderheiten der Wahrnehmung von zeitlichen Parametern in der slawischen Linguokultur zu betrachten, die darin bestehen, dass die Realität durch bedeutende christliche Ereignisse, Feste, Namen von Heiligen, Mönchen abgebildet wird.

Das Unterscheidungsmerkmal der slawischen Sprüche ist die Abbildung des Zustandes der Natur, Wettervorhersage (die so genannten Zeichen), die bestimmte Regeln und Ratschläge für die

landwirtschaftlichen Arbeiten enthalten. Davon zeugen die Namen der Heiligen für die Bezeichnung der Feste (Peter und Ivan – die Apostel (am 12. Juli), Elia (am 2. August), Michael – der himmlischen Erzengel, Teufels Sieger (am 21. November), Andrei – einer der 12 Apostel (am 13. Dezember), und zu deren Ehren (Schutzengel) Neugeborene genannt wurden (z.B. der Fürst Jaroslaw der Weise wurde als Yuri getauft, Hetman Bohdan Khmelnytsky bekam den Namen Zinovy). Das betrifft auch die Namen, die indirekt mit den Heiligen, aber immer mit dem christlichen Ereignis verbunden sind. Als Beispiel dienen die Zeichen, die mit dem christlichen Ereignis, die Verkündigung (am 7. April, wenn der Erzengel Michael auf die Jungfrau Maria/Frühjahr angekündigt, Frühlingsanfang): Slawische Sprachen: *ukr. Яка погода на Благовіщення, така й на Великдень; На Благовіщення весна зиму поборолла; До Благовіщення кам'яна зима; Благовіщення без ластівок – холодна весна* [15, c. 389].

Wir halten es für notwendig, sozialen und kulturellen Kontext zu kommentieren, die die Dynamik des Sprachbildes von Vertretern der Sprachkultur widerspiegelt. Wir sprechen über Änderungen in der Rechtschreibung ostslawischer Sprachen, wo die Begriffe der religiösen Sphäre seit 1993 großgeschrieben werden (*ukr. Бог/Готт, Святий Дух/der Heilige Geist, Теплий Олекса, Великдень/Ostern, Трійця/Pfingsten*). Man kann in diesem Kontext behaupten, dass monotheistischer Nihilismus an Bedeutung verliert, während religiöses und kulturelles Bild des Menschen in enger Beziehung mit dem historisch gewachsenen sprachlichen Weltbild der Muttersprachler obligatorisch wird.

Fazit. Die Ergebnisse ermöglichen eine adäquate Übersetzung und Interpretation der Linguokultureme mit sakraler Semantik im Kontext des Kulturfonds, der Dynamik des semantischen Wertes des Lexems in Übereinstimmung mit dem Bereich der entsprechenden Relationen (Religion/Glaube/Gott/Befehl), sowie der Entwicklung der sozialen und kulturellen Wirklichkeit, die durch solche Varianten vertreten wird: Person/Person/Person/Seele/Herz.

Die Angemessenheit der Übersetzung wird durch die Besonderheiten der Füllung mit sakraler Semantik bestimmt:

– konzeptionelle Antithesen (добро (das Gute)/зло (das Böse), правда (die Wahrheit/кривда/die Unwahrheit) als bipolare Begriffe, bei denen in der Struktur einer Inhaltskomponente auch ihre Antinomie impliziert auftritt;

– begriffliche Dichotomien (добро ~ зло, правда ~ кривда), die im wesentlichen einheitliche Kategorien darstellen;

– konzeptionelle Konvergenz auf der Ebene der folgenden Bestimmung der semantischen Komponenten: а) Бог – Gott/робота – Arbeit/діло – Sache; Бог – Gott/чеснота – Tugend/робота – Arbeit; б) Бог – Gott/грїх – Sünde/искупление – Erlösung.

Das Verständnis der heiligen Bedeutug wird dank der aktiven Funktionierung in den slawischen Sprachkulturen der Lexik, die religiöse Feiertage und Veranstaltungen bezeichnen; die Personen in Übereinstimmung mit dem religiösen Weltbild von Vertretern der Sprachkultur wesentlich erweitert. Das weist darauf hin, dass die zeitlichen Eigenschaften der slawischen Linguokultureme auf eine besondere Weise wahrgenommen werden, die die Realität durch die christliche Weltanschauung interpretieren.

Literaturverzeichnis:

1. Bartminski J. Stereotyp jako przedmiot lingwistyki (1) / Z problemow frazeologii polskiej i slowianskiej. Warszawa, 1985. T. III. 68 s.
2. Birova J. About Theoretical Definitions of Pluralistic and Pluricultural Approaches. In: XLinguae, European Scientific Language Journal, vol. 6, issue 2, 2013. S. 91–103.
3. Deetz S. Metaphor analysis. In Methods for intercultural communication research. Beverly Hills, 1984. S. 117–132.

4. Gajda, Stanislaw Stylistics today. In Stylistyka I. Stylistyka dzis. Warsaw. Cracow. Opole: Polish academy of sciences. Pedagogical university, 1992. S. 5–14.
5. Hirsch E.D. Cultural Literacy, What Every American Needs to Know. Vintage Books, 1987 : 3. 46 s.
6. Intercultural sourcebook: Cross Cultural Training Methods / Ed. by M. Flower. Yarmouth: Intercultural Press, 1995. V. 1. 230 p.
7. Johnson-Laird P.N. Conditionals and mental models. In On conditionals. Cambridge, 1986. S. 82–91.
8. Lado R. Linguistics Across Cultures. Applied Linguistics for Language Teachers. Ann Arbor: University of Michigan Pres, 1957. 127 s.
9. Paffen Deutsch-russisches Satzlexikon. Band 1., 1980. Veb Verlag Enzyklopädie Leipzig. 846 p.
10. Sapir E. Language. In Encyclopedia of the social sciences. New York, 1978. S. 155–169.
11. Бытих А.К. Словарь русской фразеологии [Dictionary of Russian phraseology]: ystoryko-etymolohycheskyu spravochnyk [historical and etymological reference book]. SPb.: Folyo-Press, 2001. 704 s.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови (2007) [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language] / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. 1736 с.
13. Жайворонок В. Знаки української етнокультури [Signs of Ukrainian ethnoculture]: словник-довідник [Dictionary-directory]. Київ, 2006. 704 с.
14. Лановик М.В., Лановик Я.В. Українська народна творчість [Ukrainian folk art]: підручник. Київ: Знання-Прес, 2001. 591 с.
15. Науково-практичний коментар до Кримінального процесуального кодексу України [Scientific and practical commentary on the Criminal Procedure Code of Ukraine] від 13 квітня 2012 р. / О.А. Банчук та ін. Харків: Фактор, 2013. 1058 с.
16. Ожегов С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Explanatory dictionary of the Russian language]. Москва, 2010. Т. 1–2.
17. Прислів'я і приказки [Proverbs and sayings] / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. Київ: Наукова думка, 1989. 480 с.
18. Релігійознавчий словник [Religious dictionary] / за ред. проф. А. Колонного і Б. Лобовика. Київ: Четверта хвиля, 1996. 390 с.
19. Русские пословицы и поговорки [Russian proverbs and sayings] / под ред. В. Аникина; предис. В. Аникина. Москва: Худож. лит, 1988. 431 с.
20. Скаб М.В. Семантична структура слова душа в сучасній українській мові [The semantic structure of the word soul in the modern Ukrainian language]. Науковий вісник Чернівецького університету. Серія «Слов'янська філологія»: зб. наук. праць. Чернівці, 2003. Вип. 170–171. С. 92–96.
21. Философский энциклопедический словарь [Philosophical Encyclopedic Dictionary] / редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев. Москва: Сов. энциклопедия, 1989. 815 с.
22. Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению Слова Божьего [The heart and its meaning in the spiritual life of man, according to the teaching of the word of God]. Философские произведения. Москва, 1990. С. 69–104.

Мишеніна Т. М. Реляція лінгвокультури із сакральною семантикою у слов'янських і германських мовах

Анотація. Публікація присвячена дослідженню функціональних і структурно-семантичних реалізацій лінгвокультури зі значенням сакральних значень у слов'янських і германських мовах на основі лінгвокультурних зіставлень, які уможливають вивчення лінгвокультури на основі компаративних параметрів. Деталізовано семантичні реляції з урахуванням сфер соціокультурної дійсності й релігійного світогляду.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, лінгвокультурема, лінгвопрагматика, компаративний параметр, контекстуально-інтерпретаційний аналіз, паремія.

Мишеніна Т. М. Реляція лінгвокультури с сакральною семантикою в славянських і германських языках

Аннотация. Публикация посвящена исследованию функциональных и структурно-семантических реализаций лингвокультуры со значением сакральных значений в славянских и германских языках на основе лингвокультурных сопоставлений, которые позволяют изучение лингвокультуры на основе компаративных параметров. Детализованы семантические реляции с учетом сфер социокультурной действительности и религиозного мировоззрения.

Ключевые слова: лингвистический анализ, лингвокультурема, лингвопрагматика, компаративный параметр, контекстуально-интерпретационный анализ, паремия.

*Данилюк С. С.,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри практики англійської мови, завідувач кафедри
педагогіки вищої школи і освітнього менеджменту
Черкаського національного університету
імені Б. Хмельницького*

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ О. І. П'ЄЦУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ»¹

Монографія О.І. П'єцух «Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі» присвячена дослідженню жанрових, інтерактивних і концептуальних параметрів політичного дискурсу британських парламентських дебатів, що є новим, оригінальним та перспективним поглядом на вивчення специфіки втілення політичної комунікації. Актуальність рецензованого дослідження визначається необхідністю вивчення специфіки сучасного політичного дискурсу, забезпеченої політичними процесами та явищами, що утворюють політичну реальність у результаті взаємодії між владними інститутами й соціумом на підставі сформованої політичної культури. Парламентські системи є яскравим зразком забезпечення ефективності функціонування політичної системи, спрямованої на прийняття важливих для розвитку суспільства рішень і конструювання політичної свідомості й реальності. Британська система парламентаризму, як стверджує в ході проведеного дослідження автор монографії, стала підґрунтям становлення й розвитку двопалатного парламентаризму інших країн, тому її всебічний аналіз є актуальним та перспективним.

З огляду на специфіку взаємодії між урядом й опозицією та розстановку політичних сил у британському парламенті, заснованих на демократичності, яка передбачає активне залучення громадськості до парламентського процесу, у роботі введено новий перспективний напрям дослідження британських парламентських дебатів як жанру політичного дискурсу – демократичний дискурс-аналіз. Цей напрям є протилежним поширеному критичному дискурс-аналізу, який розглядає владні відносини під кутом зору їх пригноблюючого потенціалу та авторитарного характеру, а також передбачає вивчення демократичних владних інститутів.

У рецензованій праці О.І. П'єцух розглянуто значний період функціонування парламенту Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії – з 1990 року по 2018 рік. Автор розглядає чималий масив фактичного матеріалу, а саме тексти протоколів обсягом 48 450 сторінок і відеоматеріали 1 944 засідань Палати Громад та Палати Лордів парламенту Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії обсягом 124 години. Проаналізований матеріал забезпечив об'єктивну демонстрацію наступності традиційних норм, правил і процедур у британському парламенті, які є незмінними в період домінування як Консервативної партії, так і Лейбористської партії в політичному житті Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії.

Вагомим є висвітлення найсучасніших лінгвістичних проблем, обстоювання й обґрунтування власної позиції науковця. Коректно та послідовно подано методологічні питання сучасної

дискурсології, політичної лінгвістики, теорії мовної комунікації, етнолінгвістики. Варто зауважити, що в монографії розроблено засадничі принципи політичної дискурсології як течії політичної лінгвістики, а також введено поняття дискурсивного концепту, вилученого з дискурсу парламентських дебатів, що посилює новизну здійсненого дослідження. Варто зазначити, що в роботі також запропоновано оригінальні дефініції політичного дискурсу, парламентських дебатів і комунікативної стратегії.

Автор вибудовує жанрову модель британських парламентських дебатів, розглядаючи їх етнокультурну специфіку як основу інституційності, а також нормативність, забезпечену юридичними документами й віковими правилами, і процесуальність у різних інтеракціях комунікантів дебатів. Цінним та перспективним у проведеному дослідженні парламентських дебатів є детальний аналіз паравербальних складників взаємодії комунікантів парламентських дебатів, які підкріплюють традиційність, інституційність та унормованість британських парламентських процесів. Зокрема, у монографії дослідник послідовно й чітко описує проксемічні, окулістичні, такесичні, хронемічні та поведінкові особливості учасників дебатів, деталізує вимоги щодо їх зовнішнього вигляду й одягу, які є виявом приналежності до парламентської системи Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії. Цікавою є також скрупульозна характеристика текстово-дискурсивних категорій дискретності, цілісності, зв'язності, інтертекстуальності, інтердискурсивності, модальності, метафоричності, театральності, антропоцентричності та інтерактивності, які підкріплюють специфіку жанрової моделі дебатів.

Грунтовний розгляд інтерактивної моделі дискурсу парламентських дебатів засновано на вивченні інтеракцій комунікантів під час парламентських слухань та на аналізі кооперативних і конфліктогенних стратегій, а також тактик їх реалізації, які забезпечують ефективність досягнення комунікативних цілей. Досить значущим у дослідженні є висвітлення мовного втілення основних дискурсивних концептів, серед яких ситуативний концепт BREXIT складає значний лінгвістичний і політологічний інтерес. Автор детально аналізує й демонструє всебічний зв'язок між політичними процесами, мовними позначеннями та концептуальними структурами.

Загалом монографічне дослідження О.І. П'єцух є актуальним, ґрунтовним, новим і теоретично значущим. Воно вирішує чимало питань та визначає перспективи подальшого опрацювання проблематики сучасного політичного дискурсу в нових аспектах. Потреба в такому дослідженні необхідна з огляду на сучасні трансформаційні процеси політичних систем, які потребують нових напрямів і підходів до дослідження політичної комунікації. Представлені в монографії матеріали й результати можуть стати в нагоді у викладанні базових курсів із загального мовознавства, лінгвокраїнознавства, лексикології та стилістики, а також спецкурсів із дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвокультурології, політичної лінгвістики, теорії мовної комунікації тощо.

¹ П'єцух О.І. Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі: монографія. Черкас: Видавель Чабаненко Ю.А., 2018. 388 с. УДК 811.111'42:328.161.2 – 316.46.058. ISBN 978-966-920-335-9.

НОТАТКИ

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Антонова О. К.</i> СУЧАСНА СЕРБСЬКА ПРОЗА В УКРАЇНІ: ТРАНСФЕР КУЛЬТУР.....	4
<i>Беценко Т. П.</i> ПОЕТИКАЛЬНА СИСТЕМА ВІРШОВОГО ІДЮСТИЛЮ ІВАНА ФРАНКА.....	7
<i>Вірич О. В.</i> ЖІНОЧЕ ЩАСТЯ ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА В РОМАНІ М. МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ».....	11
<i>Горболіс Л. М.</i> ПРИРОДООХОРОННА ЕСТЕТИКА У ЗБІРЦІ ПЕТРА СОРОКИ «ДЕ СВИЩЕ ОВЛУР».....	17
<i>Кисла Н. В.</i> ПРИЙМЕННИКИ ІЗ СЕМАНТИЧНИМ ВІДТІНКОМ МЕТИ-ПАМ'ЯТІ.....	21
<i>Марєєв Д. А.</i> ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА ДИНАМІКОЮ У СПОСОБАХ ВИРАЖЕННЯ СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ У СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРКАХ.....	25
<i>Романчук І. Ю.</i> ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ СЛОВАЦЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ЯНИ ЮРАНЬОВОЇ.....	28
<i>Свириденко О. М.</i> НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ЕПІСТОЛЯРНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ П. КУЛША.....	33
<i>Супрун В. М.</i> ПЕРЦЕПТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗОРОВОЇ СЕНСОРИКИ В МОДЕЛЮВАННІ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА».....	37
<i>Тимочко Б. В.</i> НАЗВИ МЕЖ І МЕЖОВИХ ВІХ В УКРАЇНСЬКО-МОЛДАВСЬКИХ ГРАМОТАХ XIV – XV СТОЛІТЬ.....	40
<i>Фурман-Чоботько І. А.</i> ЛЕКСИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ.....	43
<i>Шарова Т. М., Кузьменко В. О.</i> ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДГРУНТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА.....	47

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

<i>Комар Н. М.</i> НОВЕЛИ О. ГЕНРІ «ПУРПУРОВА СУКНЯ» ТА «ДАРИ ВОЛХВІВ»: СПЕЦИФІКА СЮЖЕТУ ТА КОМПОЗИЦІЇ.....	52
<i>Kushnirova T. V.</i> FEATURES OF THE CHRONOTOP IN THE NOVEL “THE COLLECTOR” BY JOHN FOWLES.....	56
<i>Могилко Ю. О.</i> ОБРАЗНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ «МЕТЕЛИКА» В КОРЕЙСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	59
<i>Науменко Н. В.</i> ДИВОСВІТ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ СТІНГА.....	61
<i>Рустамханлы Танзиля</i> ІДЕЯ НЕЗАВИСИМОСТІ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ В ПЕРІОД САСАНИДСЬКО-АРАБСЬКИХ ОККУПАЦІЙ.....	66
<i>Самедова Улькер Кудрет гызы</i> ЛІТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНА ОБСТАНОВКА В ПЕРІОД ТАНЗИМАТА.....	70
<i>Шама И. Н.</i> КОМИЧЕСКОЕ В АНГЛИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ НОНСЕНСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КЛЕРИХЬЮ).....	74

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Капелюх Д. П.

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАТИВНОЇ РЕМАРКИ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ..... 80

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Вігер О. О.

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ МОДЕРНІЗМУ І ПОСТМОДЕРНІЗМУ
В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ 2000-Х РОКІВ..... 86

Гурдуз А. І., Невестюк О. С.

ФАНФІКШН: ПАРАДОКСИ СТАТУСУ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ..... 89

Рождественська І. Є.

ЖАНРОТВІРНА ФУНКЦІЯ ЄПІГРАФІВ В «ОПИСІ КРАЇНИ ГОГ» (ОПИСІ УКРАЇНИ ГОГОЛЯ) МАР'ЯНА СВОЖЕНЯ..... 92

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Кравченко Н. К.

ЕКОПРАГМАТИКА ЯК НОВА СФЕРА ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ..... 98

Пампура С. Ю., Писаренко В. М.

ЩОДО ПРОБЛЕМИ ЕТИМОЛОГІЗАЦІЇ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ В РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ
(ПРИНЦИП КІНЦЕВОГО ДЖЕРЕЛА)..... 102

Руденко М. Ю.

СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНИХ ПРОБЛЕМ АРГО
В СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ УЧЕНИХ
(30-І РР. ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)..... 105

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Abbasova Gulnabar

LINGUOPROETIC FEATURES OF MORPHOLOGICAL PARALLELISM
IN AZERBAIJAN AND ENGLISH LANGUAGES..... 112

Давиденко А. О.

ФЕНОМЕН КОНЦЕПТУ ЯК ОДНІЄЇ З ОСНОВНИХ СКЛАДОВИХ ЧАСТИН СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ..... 116

Mishenina T. M.

RELATIONEN DES LINGUOKULTUREMS MIT SAKRALER BEDEUTUNG IN SLAWISCHEN UND SPRACHEN..... 120

РЕЦЕНЗІЇ

Данилюк С. С.

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ О. І. П'ЄСУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА
ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ»..... 126

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 34 том 1, 2018

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Калабухова С.Ю.

Підписано до друку 04.09.2018 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 16,47, ум.-друк. арк. 15,11.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1018/134.

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