МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 40 том 3

Одеса
2019

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 8 від 27.07.2019 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.; **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**

Редакційна колегія серії «Філологія»:
О.К. Гадомський, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства, професор (Республіка Польща); **С.В. Голик,** кандидат філологічних наук, доцент; **І.І. Дмитрів,** кандидат філологічних наук; **М.І. Зубов,** доктор філологічних наук; **В.В. Корнещук,** доктор педагогічних наук, професор; **А.П. Ладиненко,** кандидат філологічних наук; **Г.В. Савчук,** кандидат філологічних наук.

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», 2019
© Міжнародний гуманітарний університет, 2019

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 81-38
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.1

Агаева Нигяр Галиб гызы,
научный сотрудник и диссертант
Института востоковедения имени академика Зии Буниятова
Национальной академии наук Азербайджана

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ КОНВЕНЦИОНАЛЬНЫХ СОМАТИЗМОВ «روح» (РУХ) И «جان» (ДЖАН) – ДУША В КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ИРАНСКИХ ПЕРСОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ)

Анотація. Вивчаючи систему словотвору перської мови, процес створення нових слів на базі соматизмов можна розглянути, як один із найважливіших засобів поповнення словникового складу перської мови. На сучасному етапі розвитку мовознавства перспективним стає дослідження лексичного складу поетичного твору. В цьому відношенні значний інтерес становить вивчення лексико-тематичних груп, в які входять соматизми.

«Локони», «очі», «особа», «брови», «губи», «талія», «чубчик», «руки» – це ті соматизми, які в перської поезії зустрічаються найбільш часто. Це натуральні соматизми, які залежно від характеру об'єкта номінації бувають сомонімічними, сплахонімічними, остеонімічними, сенсонімічними, ангіонімічними. Вони з'явилися в силу законів людського мислення і тому є загальними для всіх мов.

В окрему групу можна виокремити конвенційні соматизми, які позначають духовний світ людини – це душа. Вони пов'язані з осмисленням у специфічних умовах розвитку матеріальної і духовної культури кожного народу окремо. Душа актуалізує відносини з життям, висловлює доброту, душевну чистоту, щирість, емоції.

Стаття присвячена лінгво-поетичному аналізу найбільш часто вживаних соматизмів (мовних засобів, що позначають явища, що належать до сфери тілесності) «روح» [рух] і «جان» [джан] – (душа). Вони є невід'ємною частиною любовної лірики, де використовуються для опису почуттів. Тут ці лексеми виступають, як синоніми.

Метою дослідження є визначення ролі конвенціональних соматизмів у структурно-семантичної організації тексту в класичній персоязичній літературі. Дослідження базується на поезії персомовних азербайджанських і іранських поетів: Нізамі Гянджеві, Хагані Ширвані, Мехсеті Гянджеві, Саїб Тебрізі, Шахріяр, Сааді Ширазі, Фірдоусі, Хафіз.

Методом дослідження для лінгвопоетіческого аналізу обраний порівняльний, описовий та функціонально-стилістичний метод.

Результатом дослідження є те, що були виявлені структурно-семантичні і стилістичні функції соматизмов «روح» [рух] і «جان» [джан] – (душа), наведені області їх використання при побудові поетичних фігур. У творах персомовних поетів вони створюють цікаві семантичні лінії, обороти з ними беруть участь у створенні яскравих образів, створюються фразеологізми, ідіоматичні вирази, метафори, компонентом яких вони є.

Ключові слова: конвенційні соматизми, класична персомовна поезія, поетичні фігури, азербайджанські поети, семантика соматизмів, структура соматизмів.

Введение. Соматическая лексика является одной из наиболее древних лексических групп во всех языках. Изучение этого древнего пласта лексики в семантико-словообразовательном и лингвокультрологическом, стилистическом аспекте становится актуальным на сегодняшний день. Под соматизмами в лингвистике понимаются языковые средства обозначения явлений, относящихся к сфере телесности. То есть те слова, которые называют части человеческого тела, его внешние и внутренние органы. Слово «соматизм» произошло от греческого слова somatos – тело. Употребление в художественной, поэтической речи соматизмов имеет богатую литературную традицию в персоязычной поэзии.

Степень изученности темы. По исследуемой проблематике на сегодняшний день отсутствует отдельное монографическое исследование.

Методом исследования для лингвопоэтического анализа выбран сравнительный, описательный и функционально-стилистический метод.

Изложение основного материала. Любовная поэзия Востока обладает удивительным свойством – особой, непостижимой независимостью от времени, почти абсолютной неувядаемостью. Классическая персидская лирика по-прежнему полна очарования, её образность столь велика, что одним из главных вопросов, возникающих в связи с ней, является вопрос того, как должно толковать эту поэзию – как мистическую или как любовную.

Как справедливо утверждает Шиммель, специфика персидской лирики заключается в представлении в виде эстетических символов «определенных образов, заимствованных из Корана и профетической традиции», изречений из Священного Писания и хадисов. Другими словами, образность поэзии является специфическим средством создания «новых связей между мирскими и сакральными идеями». Образы красивого юноши, розы, возлюбленной и т.п. являются источником религиозного экстаза, а их созерцание – своего рода богослужением [1, с. 225].

На протяжении многих веков поэты воспевали образ возлюбленной красавицы, радость встречи с ней, восхищались её красотой, которая неотделима от красоты всего бытия, для её описания создавались метафоры, базовым компонентом которых являются соматизмы. Превратившись в один

из основных элементов в поэзии, соматизмы в персоязычной литературе, перейдя из своей коммуникативной функции в художественно-изобразительную, начинают приобретать новое эстетическое значение и служат усилению поэтических образов. В лингвистике соматизмами называют языковые средства, обозначающие явления, относящиеся к сфере телесности. «Локоны», «глаза», «лицо», «брови», «губы», «талия», «чёлка», «руки» – это те соматизмы, которые в персидской поэзии встречаются наиболее часто.

Это натуральные соматизмы, которые в зависимости от характера объекта номинации бывают сомонимическими, сплахонимическими, остеонимическими, сенсонимическими, ангионимическими. Они появились в силу законов человеческого мышления и поэтому являются общими для всех языков. В отдельную группу можно выделить конвенциональные соматизмы – они обозначают духовный мир человека – это душа. Они связаны с осмыслением в специфических условиях развития материальной и духовной культуры каждого народа в отдельности. Душа актуализирует отношения с жизнью, выражает доброту, душевную чистоту, искренность, эмоции.

Природа, по представлениям древних, тоже имела душу, хотя и не столь качественную, как человек. Аристотель, например, даже звезды считал одушевленными, а Платон делил душу на «разумную» (человеческую) и «чувственную» (животную). Главное отличие человека, созданного по образу и подобию Божьему, от всего природного — наличие у него нематериальной божественной души. Представление о душе как о дыхании, воздухе, паре, ветре, птице, бабочке присущи разным народам [2, с. 138]. классической персоязычной поэзии такие конвенциональные соматизмы, как: روح ، جان «дух, душа» – неотъемлемая часть любовной лирики, где они используются для описания чувств. Здесь они выступают, как синонимы

بخدمت ملکی بوده ام که با تو بدل یکی است همچو بمعنی یکی است جان و روان (فرخ (Я был слугой царя, что сердцем схож с тобой, / Как сходны смыслом душа и дух) (Фаррохи)

Деххода пишет, что «душа – это то, что является источником жизни, дыхания» [4]. Он приводит несколько синонимов, обозначающих понятие «душа»: روح [ruh], جان [jan], روان [ravan].

Стоит отметить характерные функциональные особенности данных соматизмов. Часто поэты обращаются к сложным словам с компонентом «روح» «душа», в результате этого словосложения образуются разные композиты. В поэтическом тексте частотностью употребления отличаются следующие сложные слова сочинительного типа: روح افزا [ی],روح بخش ,پرور «живительный, животворный, вдохновляющий, бодрящий, воодушевляющий”, سبکروح «жизнерадостный, весёлый, искренний». Они занимают позицию определения, что помогает созданию более ярких словосочетаний.

چه روح افزا و راحت باري اي باد چه شادي بخش و غم برداري اي باد (خاقاني (Как бодряще и приятно ты (Khagani дуеш, о, ветер, / Какую радость ты даришь и отводишь грусть, о, ветер) (Хагани Ширвани). В изафетных конструкциях частотным семантическим притяжением “чистый”, پاک “птица”, مرغ появляются такие лексемы как: “летающая طایر روح – “душа птицы”, روح مرغ– “великий”, روان:“летающий” طایر, پا “ясный”, “великий” – عظم душа”. Некоторые словосочетания, которые включают компонент «душа», являются синонимами антропонимов جبرئیل[7, с. 47]. Например, образов архангела Джабраила и пророка Иисуса Христاعظم روح ، روح الامین(Гавриила) عیسی پیغامبر - روح القدسروح القدس خریطه کش او در آن طریق روح الامین جنیبه بر او در آن فضا (دیوان خاقاني (Рухуль Гудс (Иисус) его картограф на этом пути / Рух аль Амин (Джабраил) – его соратник в том мире) (Хагани Ширвани) روح[5]. Соматизм [ruh] «душа» часто вступает в семантическую игру с обобщающим соматизмом «тело», بدن[badan] اندام, [andam] который представлен синонимами تن: [tan]

داني که چون این جاي نیست جائي است روحي که مجرد شده است از اندام (ناصرخسرو)[8]

(Знай, что есть место, / Где есть дух, что отделился от тела) (Насер Хосров)

جان که او جوهرست و در تن ما کس نداند که جاي او به کجاست(هفت پیکر نظامي9])

(Жизни суть – душа, и в тело наше вмещена, / Но никто из нас не знает, где живёт она) («Семь красавиц» Низам Гянджеви) [10, с. 8], [11, с. 17; 12, с. 353].

Соматизм روح [ruh] «душа» также перекликается и с натуральными соматизмами, например:چشم – روح «глаза», زلف ر گیس و«косы, локоны», как в известном бейте Моулави:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم (مولوی)[Mawlawī, 13]

(Аттар был его душой, а Санаи – двумя глазами, / А мы пришли вслед за Санаи и Аттаром) (Моулави)

Встречаются и случаи использования двух или всех трёх синонимов в одном бейте:

امیرالمؤمنین ورد زبان امیرالمؤمنین روح و روانم (مجموعه آثار عطار/ سي فصل[Attar, 14])

(«Амир аль моминин» повторяет мой язык,/ «Амир аль моминин» моего духа и души) (Аттар).

Помимо своего основного значения, как «душа», соматизм روح так же бывает в переносном значении «свежести», «красоты» [15, с. 814]

اتاق روح دارد، تمام پنجره هایش به طرف پارک باز می شود. (ناصر خسرو)[Nasir Khusraw, 16]

(В комнате чувствуется свежесть, все окна в ней открыты в сторону парка) (Насер Хосров).

В поэзии "جان" является своеобразным соматическим доминантом. Для выражения разбросанных тонких смыслов поэты часто обращаются к соматизму "جان"и его дериватам. В следующем примере отражена именно эта тонкость функционирования соматизма "جان" и его деривата "جانان".

جان به جانان کی رسد جانان کجا و جان کجا ذره است این، آفتاب است، آن کجا و این کجا (هاتف اصفهانی) [Hatef Esfahani, 17]

(Когда душа достигнет любимой, где любимая и где душа, / Это крупинка, это солнце, куда то и куда это) (Хатеф Исфагани).

В нижеприведенном примере ярко выражены стилистические и синтаксические позиции повтора соматизма "جان".

جان جان جانم تو جان جان جانی برون ز جان جان چیست آنی و بیش از آنپی می‌برد به چیزی جانم ولی نه چیزی و آنی و نه آنی یا جانی و نه جانی (دیوان عطا[Attar, 14])

(О душа, душа моей души, ты душа души моей души, / Вне души что есть душа- миг и больше, чем миг // Постигает что-то моя душа, но что-то, /Ты миг и не миг или душа и не душа) (Аттар).

В этих бейтах Аттара повтор соматизма "جان" синтаксической позиции: جان جانم ، جانی، создаёт особый эмоционально-поэтический и акустический прилив. Так, слово "جان" становится компонентом сложных и сложносочинённых слов: جانان [janan] «возлюбленная», جانبخش، [janbakhsh] «оживляющий», جانانه [janane] «любимая».

Часто к этому соматизму обращался и великий Фирдоуси, используя двухкомпонентные копулятивные словосочетания с участием"جان". Частотными являются: جان و روان «душа и дух/психика», دل و جان «сердце и душа», جان و تن «душа и тело», جان و خرد «душа и ум», دم و جان «дыхание и душа»:

بنام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد (فردوسی) [3]

(Во имя Бога – владыки души и мудрости, / Чьей мудрости нет превыше).

Копулятивные словосочетания с участием соматизма"جان"могут меняться по компонентному составу. Например: تن و جان или же جان و تن

گر مرا پاسدار خویش کند خدمت او کنم بجان و بتن (فرخی) [18]

(Если [она] сделает меня своим охраником,/ Буду служить ей всей душой и сердцем) (Фаррохи).

من اینک به پیش تو استاده ام تن و جان شیرین ترا داده ام (فردوسی)[3]

(Я так предстал перед тобой, / Тело и душу, что дороги, отдал тебе) (Фирдоуси).

Такой заменой достигается преобладания значения одного из компонентов. Но встречаются и трёхкомпонентные словосочетания соматизмов с участием "جان".

به گردان چنین گفت رستم که من برین کینه دادم دل و جان و تن (فردوسی) [3]

(Так сказал Рустам войску, что я, / Этой злобе отдал сердце, тело и душу) (Фирдоуси).

Частотной деривацией от лексемы "جان" в поэтических текстах является "جان گسل" «разорванная душа».

دریغ این غم و حسرت جان گسل ز مادر جدا وز پدر داغد/ (فردوسی)[3]

(В этом горе и томлении разорваной души,/ Разлучённый с матерью и лишившийся отца) (Фирдоуси).

Соматизм « جان" встречается и в составе идиом используемых в поэтических текстах. Например: با جان کوشیدن – стараться всей душой, усердно работать»; جان به , بجا آمدن لب رسیدن – «умирать, отдавать душу, влюбляться, присыщаться жизнью». یابیا که بجان آمدم ز تلخی هجر بگوی از آن لب شیرین کایتییریسعدی)[9]

(Приди, приди, ведь устал я от горечи разлуки, / Скажи этими сладкими устами сладкую сказку) (Саади).

Часто встречаются эти соматизмы и в фразеологический оборотахامثال : [19, с. 228]

کرده ام اقرار جان دادن فضولی در رهش گر کشندم بر نخواهم گشت از اقرار خود.(فضولی)

(Я поклялся отдать жизнь во имя тебя, / Если даже буду убит, я не откажусь от своей клятвы) [20, с. 141].

Эта фраза в персоязычной литературе может быть применена и по отношению к неодушивлённым предметам. Например, Хафиз говорит, что «чёрный камень даже если отдаст душу – всё равно не станет рубином».

«Сердце» и «душа» часто выступают как тождественные понятия, заменяющие друг друга, но еще чаще они различаются. Физули называл сердце «столицей души», в суфизме его называют «сокровищницей тайн». Известный суфий Хаджи Абдулла Ансари приводит интересный диалог души и сердца, где говорится: «Сердце задаёт тысячу вопросов, душа даёт тысячу ответов. Ни сердце от вопросов, ни душа от ответов не устаёт». Заканчивается спор мыслью о единстве сердца и души [19, с. 226.].

Наряду с частоупотребляемыми روح [ruh], جان [jan], روان [ravan] для обозначения души используется также соматизм ضمیر, как в пословице «Глаза – зеркало души» رنگ رخسار خبر می دهد از سر ضمیر.

Выводы. Судя по примерам рассмотренных конвенциональных соматизмов روح [ruh] и جان [jan], в поэтической речи персоязычных поэтов они создают интересные семантические линии, обороты с ними участвуют в создании ярких образов, создаются фразеологизмы, идиоматические выражения, компонентом которых они являются.

Литература:

1. Schimmel Annemarie, Mystical dimensions of Islam. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1975, 535 p.
2. Маслова В.А., Лингвокультурология. Учебное пособие. Для студентов высших учебных заведений. Москва : «Академия», 2001, 203 с.
3. Firdowsi Hakim Abu ʾl-Qasim, Shanameh. Ganjoor e-library. (17.08.2016)
4. Loghatname-je Dehkhoda, online dictionary (17.08.2016)
5. Khagani Shirvani, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library.
6. Əlibəyli Şəfəq. Xaqani Şirvani rübailərinin üslubi özəllikləri. AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu, "Elmi araşdırmalar" toplusu, IX buraxılış, Bakı, "Elm", 2012, 395 s.
7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов, Москва, "Советская энциклопедия", 1966, 598 с.
8. Nizami Ganjavi, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library. (17.08.2016)
9. Saadi, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library. (17.08.2016)
10. Низами Гянджеви, собрание сочинений в пяти томах. Том 4-й. Семь красавиц. Перевод с фарси В.Державина. Москва : «Худ. лит-ра» 1986, 366 с.
11. Nizami Gəncəvi,Yeddi gözəl, "Lider" nəşriyyatı, Bakı 2004, 336 s.
12. Məmmədova Mənzərə. Nizami Gəncəvi dilinin lüğəti. I hissə, Bakı, "Nafta-press", 2009, 542 s.
13. Mawlawī Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library. (17.08.2016)
14. Attar Farīd ud-Dīn, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library.
15. حسن انوری ،فرهنگ کنایات سخن، جلد۱، تهران, ۱۳۸ , سخن 872 c.
16. Nasir Khusraw, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library (17.08.2016)
17. Hatef Esfahani, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library (17.08.2016)
18. Farrokhi Sistani, Divan-e ash'ar. Ganjoor e-library (17.08.2016)
19. Əlibəyli Şəfəq. Füzulinin farsca divanı:linqvo-poetik özəlliklər, Bakı, "Nafta-Press", 2008, 359 s.
20. تصحیح:دکتر حسین محمدزاده صدیق, غزلیات حکیم محمد فضولی, تهران،۱۳۹۲, 848 c.

Aghayeva N. Lingvo-poetic description of somatisms «روح» and «جان» "soul" in classic persian-languaged poetry (based on works of azerbaijani and iranian persian-speaking poets)

Summary. Studying the system of word-formation of the Persian language, the process of creating new words based on somatisms can be considered as one of the most important means of replenishing the vocabulary of the Persian language. At the present stage of development of the Study of linguistics, the research of lexical structure of a poetic work became more perspective. In this respect, it becomes the object of great interest to study the lexical-semantic groups, which include somatism.

"Curls", "eyes", "face", "eyebrows", "lips", "waist", "bang", "hands", etc. these are the somatisms that are most often found in Persian poetry. These are natural somatisms, which, depending on the nature of the object of the nomination, are somonymic, splachonymic, osteonymic, sensonymic, angionymic. They appeared by virtue of the laws of human thinking and therefore are common to all languages. Conventional somatisms can be singled out as a separate group – they denote the spiritual world of man – the Soul. They are associated with understanding the specific conditions for the development of the material and spiritual culture of each nation individually. The soul actualizes relationships with life, expresses kindness, spiritual purity, sincerity, emotions, etc.

This article focuses on lingvo-poetic analysis of one of the most used somatisms (in linguistics, somatisms are called linguistic means denoting phenomena related to the sphere of corporality) – «روح» and «جان» "soul". They are an integral part of love lyrics, where they are used to describe feelings. Here these lexemes appear as synonyms.

The target of this research is to define the role of convensional somatisms in structure-semantic composition of the text in classic persian-languaged poetry. The research is based on poetry of persian-languaged Azerbaijani poets, such as Nizami Ganjavi, Khaqani, Mehseti Ganjavi, Saib Tabrizi, Shahrijar, etc., and Iranian poets as Saadi, Firdowsi, Hafez, etc.

Conclusion of the research: the structural-semantic and stylistic functions of the somatisms – «روح» and «جان» (soul) were revealed and areas of their use in constructing poetic figures were given. In the works of Persian speaking poets somatisms create interesting semantic lines, phrases which includes somatisms participate in the creation of vivid images, create idiomatic expressions and metaphors.

Research methods: the comparative, descriptive and functional-stylistic methods were selected as a research method for linguistic analysis.

Key words: conventional somatisms, soul, classical persian-languaged poetry, poetical figures, Azerbaijani poets, semantics of somatisms, structure of somatisms.

УДК 821.512.162
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.2

Алиев Али Умуд оглу,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель
Агджабединского филиала
Азербайджанского государственного педагогического университета

Керимли Анар Тахир оглу,
кандидат исторических наук,
старший преподаватель
Агджабединского филиала
Азербайджанского государственного педагогического университета

ДАСТАН «КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД» – МУЗЕЙ СОКРОВИЩ

Анотація. 22 роки тому 20 квітня 1997 р. Президент Азербайджанської Республіки Гейдар Алієв підписав Указ до 1300-літнього ювілею дастана «Китаби-Деде Горгуд», який і сьогодні має велике історичне значення не тільки для Азербайджану, так і всього тюркського світу, ювілей дастана «Китаби-Деде Горгуд» був відзначений також по лінії ЮНЕСКО в усьому світі.

В епосі «Китаби-Деде Горгуд», який є національно-духовним багатством, збереглися притаманні азербайджанському народу традиції, сезони і обряди, ритуали, віра, поклоніння, оповіді і роздуми, які зіграли важливу роль у житті народу.

Цей пам'ятник невичерпного словесного надбання, який стверджує, що азербайджанський народ має давню історію, культуру, доводить світу його приналежність до стародавнього тюркської світу.

Відомі по дастану «Китаби-Деде Горгуд» традиції, повір'я, похвали, прокльони і інші оповіді і роздуми – це все національно-духовні цінності, які перегукуються з сучасністю. Як видно зі змісту дастанів, однією із переваг цього краю є почуття глибокої поваги і шани до аксакалів, старшого покоління.

«Китаби-Деде Горгуд» є дастанов, що увібрали в себе героїзм не одного сміливця, а цілого народу. «Китаби-Деде Горгуд» також моральна книга Огуз. Повага до старших, батьківська любов, відданість родині – ці людські, духовні якості надходять у кров огузских синів із молоком матері, разом із диханням батька і супроводжують їх до гробу.

Загалом, дастан «Китаби-Деде Горгуд» є словесним плетивом національно-духовних цінностей, музеєм скарбів.

Ключові слова: Деде Горгуд, традиція, віра і повір'я, національна пам'ять, етнічна самосвідомість, похвала, прокляття, національно-духовні цінності.

Постановка проблемы. Всестороннее изучение дастана «Китаби-Деде Горгуд», являющимся памятником азербайджанской культуры и искусства, национальным, духовным богатством азербайджанского народа, окажет особую помощь формированию национальной морали, нового взгляда на определение места общетюркских и общечеловеческих ценностей. Поэтому чрезвычайно важно и актуально одобрительное отношение к исследованию такого исторического источника, воспевающего национальное достоинство нации, национальное сознание.

Обзор последних исследований и публикаций. Анализ научной литературы показывает, что вопрос изучения дастана «Китаби-Деде Горгуд» в относительно последние годы был детально исследован известными учеными Г. Араслы, М. Сеидовым [6; 7], А. Набиевым [8], А. Фарзали [4], А. Гаджиевым [11], Т. Гаджиевым [12], А. Танрыверди [14; 13], А. С. Байрамов [2] и другими. Существенный вклад в исследование дастана «Китаби-Деде Горгуд» сделали такие специалисты, как М. Сеидов, Г. Араслы, А. Танрыверди, Н. Мамедов, Г. Мамедли. Работы учёных позволяют выявить неизвестные аспекты этого эпоса.

Целью исследования является определение особенностей формировании национальной морали, нового взгляда на определение места общетюркских и общечеловеческих ценностей.

Изложение основного материала исследования. 22 года назад 20 апреля 1997 г. Президент Азербайджанской Республики Гейдар Алиев подписал Указ о 1300-летнем юбилее дастана «Китаби-Деде Горгуд», который и сегодня имеет большое историческое значение не только для Азербайджана, а так же в целом всего тюркского мира, Юбилей дастана «Китаби-Деде Горгуд» был отмечен также по линии ЮНЕСКО во всем мире.

Главы дастана «Китаби-Деде Горгуд» сохранили в себе многие обычаи и традиции, принадлежащие азербайджанскому народу.

Сыгравшие важную роль в жизни народа сезоны и обряды, ритуалы, а также следы разнообразных этнографических, психологических признаков отражены в главах поэтическим художественным обобщением. Этот памятник представляет собой неисчерпаемое словесное богатство, изобилует примерами заклинаний, похвал, проклятий, клятв, молитв, испытаний и истолкований, пословиц и других древних жанров народной литературы [1; 5].

Традиции народа, вера и поверья являются одним из самых характерных особенностей этого художественного эпоса. Главы изобилуют значительными описаниями дачи имен, зарубки колыбели, сватовства, свадьбы, траура и других обычаев, традиций. Принесение героями присяги своим стрелам, мечам является указателем очень древней веры. Поучительна высокая оценка матери наряду со Всевышним. «Право матери – право Бога; не то я схватил бы свой черный булатный меч, отрубил бы, не дав тебе опомниться, твою прекрасную голову,

пролил бы на землю твою алую кровь» [10]. Отцовская, материнская, сыновья, братская любовь проявляется во всех сказаниях дастана.

«Китаби-Деде Горгуд» является национальной историей азербайджанского народа, поэтическим выражением его общественно-политического существования. Это памятник, представляющий энциклопедическую значимость. Учитывая все это, в изучении истории этногенеза народа нашли свое отражение роль «Деде Горгуда», этническое самосознание и поклонение обычаям, понятие и толкование ряда образов.

«Китаби-Деде Горгуд» является дастаном, вобравшим в себя героизм не одного храбреца, а целого народа. «Китаби-Деде Горгуд» также моральная книга огузов. Уважение к старшим, родительская любовь, преданность семье – эти человеческие, духовные качества поступают в кровь огузских сыновей с молоком матери, вместе с дыханием отца и идут вместе с ними до гроба.

Уруз бек, чтобы беречь честь своего отца Казан хана, согласен на его разделение на куски: «Дай им, государыня-матушка, повесить меня на крюк, дай отделить куски от моего мяса, дай приготовить черное жаркое, дай поднести его сорока дочерям беков; пока они будут съедать один кусок, ты съедай два; пусть гяуры тебя не узнают, чтобы тебе не разделять ложа с гяурами нечистой веры, не подавать им чаши, не нарушать чести моего отца Казана, берегись» [10].

В ответ на слезы матери он говорит: «Разве там, где белые бараны, не родится ягненок? Будь ты здорова, государыня-матушка, пусть будет здоров мой отец; разве у вас не родится подобный мне сын?» [10].

Огузские богатыри целью своей жизни, святым для себя роком выбрали выражение «Право матери – право Бога». Одним из законов морали огузов является возвышенность любви и верность семье. Именно это та возвышенность, которая заставляет Банучичек 16 лет ждать Бамсы Бейрека.

Эпос «Китаби-Деде Горгуд», отражающий национальную память, духовное, этническое сознание и нравственные корни азербайджанского народа представляет еще большее значение истинной ценностью нашего национального языка, нравственности.

Одним из преимуществ этого края является чувство глубокого уважения и почтения к аксакалам, старшему поколению, бывалым людям. Именно учет их мнения, благословения, следование их советам сделало этот край благодатным, плодородным, урожайным, процветающим. Это было из-за влияния наставления таких мудрецов, аксакалов, эти храбрецы «не преследовали бежавших, не убивали желавших быть прощенными», при надобности вероломных прощали после прохождения ими под их мечами.

В дастане «Деде Горгуд» также сталкиваемся с похвалой и проклятиями, имеющими широкое социально-психологическое влияние. Эти похвалы и проклятия с самыми древними верованиями и мифическими представлениями с точки зрения отражения этнических психологических особенностей привлекают внимание, в той или иной степени влияют на межличностные отношения.

Похвала в эпосе в основном выражена языком «Деде Горгуда». Эти строки были адресованы Баяндыр-хану: «Я дам прорицание, хан мой; твои родные черные горы да не сокрушатся; твое тенистое крепкое дерево да не будет срублено; чтоб твои бурные реки не засохли, да не сломаются концы крыльев твоих (да не убавится сил у тебя), чтобы не сломались концы твоих крыльев, чтоб при гонке твой бело-серый конь не споткнулся. Чтоб в сражении твой буланый меч не укоротился! В битве твое длинное копьё не согнулся».

Когда Банучичек поведала родителям о приходе Бейрека, они похвалили ее. И здесь огузский образ мышления, огузская жизнь своеобразно находят психологическое отражение: «Пусть будут тебе лежащие против (нас) черные горы для летовок! Пусть будут тебе их холодные воды для питья! Пусть будут тебе мои рабы, моя челядь невольниками! Пусть будут тебе мои быстрые кони для езды! Пусть будут тебе ряды моих верблюдов для вьюков! Пусть будут тебе стада моих белых баранов для пищи!» и другие слова проклятия и похвалы выступают своего рода характеристикой напряженности на межличностных отношениях. Для проклинающего это средство рефлексии и самооценки. Проклятия между огузами в дастанах «Деде Горгуд» характерны как для мужчин, так и для женщин. В нескольких местах проклятия произносятся устами Деде Горгуда.

В дастане также встречаются проклятия, выраженные устами женщин. Для огузцев Деде Горгуда более характерны проклятия матери, навредившие ее сыну. Мать, найдя тяжело раненного Бугаджа на подножии горы Газылыг, проклинает гору Газылыг. Жена Салур Газан-хана, увидев, что ее сын не возвращается с охоты, в слезах проклинает своего мужа. Эти похвалы и проклятия также активно помогают нам понять морально-психологический мир этноса [2, с. 129].

Известные по дастану «Китаби-Деде Горгуд» традиции, поверья, поклонения, похвалы, проклятия и другие сказания и раздумия, это все наше национально-духовные ценности, которые перекликаются с современностью. В эпосе «Китаби-Деде Горгуд», являющимся национально-духовным богатством, сохранились присущие азербайджанскому народу многие традиции, сезоны и обряды, ритуалы, вера, поклонения, сказания и раздумия, сыгравшие важную роль в жизни народа. Это памятник, который представляет собой неисчерпаемое словесное богатство, изобилует примерами заклинаний, похвал, проклятий, клятв, молитв, испытаний-толкований, пословиц и других древних жанров устной народной литературы. Изучая древнее историческое прошлое народа, путь, пройденный им, мы обретаем маяк, освещающий будущее. Прошлое является проводником сегодняшнего дня, а сегодняшний день – проводником будущего. «Исследование образцов искусства, связанного с этногенезом, жизнью и бытом, правдиво освещает прошлое азербайджанского народа, проясняет его духовный и культурный мир» [6, с. 13]. «Китаби-Деде Горгуд» – это зеркало, отражающее корни народа.

В дастане нашли свое отражение церемония присвоения имен, сватовства, обручения, свадебные обычаи, поверья, связанные с бытовой жизнью, природными явлениями, с растительным и животным миром, поверья, связанные с мифической встречей и представлениями, клятвы, похвала и проклятья, молитвы, скачки (соревнования), стрельба из лука, бычьи и верблюжьи бои и другие представления. Этот мир мудрости создает исторический мост между прошлым и настоящим нашего народа и еще раз доказывает, что наш исторический памятник – дастан «Китаби-Деде Горгут» еще раз перекликается с современной жизнью. Дастан принадлежит не другому, а именно азербайджанскому народу. Из первых глав дастана становится ясно, что в огузском краю и в целом на географиче-

ском пространстве тюркских стран человек с детства до старости, с колыбели до гроба находится в общественном попечении [9, с. 414].

Выводы. Приведённые в дастане семейно-бытовые вопросы, национальные традиции, отношения родителей и детей, привязанность к родине, земле, как и другие этнические особенности, объединяют в себе преемственность, этнические связи между нами – азербайджанцами и Деде Горгудским обществом. Отсюда вновь становится ясно, что дастан «Китаби-Деде Горгуд» является словесным сплетением национально-духовных ценностей, музеем сокровищ.

Как сказал общенациональный лидер Гейдар Алиев, «мы должны гордиться своими национальными ценностями. В жизни нашего народа на протяжении веков сформировались национальные ценности. Нация, не имеющая национальных ценностей, не может быть действительной нацией, действительным народом».

Литература:

1. Dədə Qorqud. 1300. Bakı, 1999.
2. Bayramov Ə.S. Etnik psixologiya məsələləri. Bakı, 1996.
3. "Dədə Qorqud" jurnalı. Bakı, 1993.
4. Fərzəli Ə. Dədə Qorqud yurdu. Bakı: Azərnəşr, 1989. 181 s.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. 2-ci nəşri. Bakı : Azərnəşr, 1962. 176 s., 5 v. şəkil.
6. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, 1989.
7. Mirəli Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.
8. Azad Nəbiyev. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı, 1988.
9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2004.
10. http://www.vostlit.info/Texts/rus9/Korkut/frametext10.htm; http://www.vostlit.info/Texts/rus9/Korkut/frametext2.htm; http://www.vostlit.info/Texts/rus9/Korkut/frametext3.htm.
11. Hacıyev A. "Dədə Qorqud Kitabı"nın şərhli oxunuşu: (müqəddimə üzrə). Bakı: Elm və təhsil, 2014. Kitab I. 110 s.
12. Hacıyev T. "Dədə Qorqud kitabı": tariximizin ilk yazılı dərsliyi: "Dədə Qorqud" eposunun elm aləminə bəlli olmasının 200 illiyinə həsr olunur. Bakı : Elm və təhsil, 2014. 343 s.
13. "Dədəm Qorqudun kitabı" tədqiqat işığında: (Əzizxan Tanrıverdi – qorqudşünaslıqda). Bakı : Elm və təhsil, 2015. 265 s.
14. Tanrıverdi Ə. "Dədə Qorqud" un möcuzələr dünyası. Bakı : Elm və təhsil, 2015. 535 s.

Aliyev A., Karimli A. DASTAN "Kitabi-Dede Gorgud" – museum of treasures

Summary. 22 years ago on April 20 1997 the President of the Republic of Azerbaijan Heydar Aliyev signed a decree on the 1300 th anniversary of the Kitabi-Dede Gorgud dastan, which today has great historical significance not only for Azerbaijan, but also for the whole of the Turkic world as a whole, Jubilee The "Kitabi-Dede Gorgud" dastan was also marked by UNESCO throughout the world.

In the epic "Kitabi-Dede Gorgud", which is our national and spiritual wealth, preserved inherent to the Azerbaijani people many traditions, seasons and rituals, ceremonies, faith, worship, legends and thoughts that have played an important role in the life of the people.

This monument of inexhaustible verbal wealth, which asserts that along with the fact that the Azerbaijani people have an ancient history and culture, it also proves to the world that it belongs to the ancient Turkic world.

The traditions, beliefs, deviations, praises, curses and other legends and thoughts, known to us by the Kitabi Dede Gorgud dastan, are all our national and spiritual values, which overlap with modernity.

As can be seen from the content of dastans, one of the advantages of this region is the feeling of deep respect and reverence for aksakals, the older generation, experienced people.

"Kitabi-Dede Gorgud" is a dastan who absorbed the heroism of not one brave man, but an entire people. The Kitabi-Dede Gorgud is also a moral book of Oguzs. Respect for the elders, parental love, loyalty to the family – these human, spiritual qualities enter the blood of the Oguz sons with their mother's milk, along with the father's breath, and go with them to the grave.

From here it becomes again clear that the Kitabi-Dede Gorgud dastan is a verbal interweaving of our national-spiritual values, a treasure museum.

Key words: Dede Gorgud, tradition, faith and belief, national memory, ethnic self-consciousness, praise, curse, national and spiritual values.

УДК 821.111(417)-31Беккет.09
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.3

Василюк Є. І.,
аспірант кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
філологічного факультету
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

МОТИВ БАТЬКІВСТВА І СИНІВСТВА В «УЛІССІ» ТА РАННІХ РОМАНАХ С. БЕККЕТА

Анотація. В «Уліссі» мотив батьківства і синівства переосмислюється у ранніх романах С. Беккета і стає однією з ключових і визначальних тем. Головний герой романів «Мрії про жінок, гарних, і так собі», «Більше уколів, аніж стусанів» Белаква Шуа і Мьорфі в однойменному романі об'єднує у собі риси мандрівника Одіссея, покірність Блума, роль сина і Гамлетові сумніви Стівена, а також жертовність і долю Христа. Белаквове «Сумнів, відчай, жебракування» обіграє Стівенове «Мовчання, вигнання, лукавство»; Белаква обирає «жебракування» Блума, а не «вигнання» Стівена. Три дружини Белакви і дівчина Мьорфі Силія, яка працює повією, відсилають до образу невірної дружини Моллі Блум.

Головним героєм у романах є не «батько», як в «Уліссі» Одіссей-Блум, а «син», який і стає Одіссеєм, що знаходить відлуння в ідеї єдиносущності, наскрізній для усіх трьох беккетівських романів, в яких продовжується і доповнюється ключова Джойсова характеристика Стівена «самозречення й самовідновлення», а Джойсів концепт циклічності переосмислюється у характеристиці Белакви, який «Доцентровий, відцентровий і… ніхто»).

Постать рідного батька героя зображена з теплотою у першому романі «Мрії про жінок …», у наступних двох романах відсутня, в той же час зростає кількість замісників батька, карикатурних, безпорадних і корисливих, що тільки підкреслює марність ідеї «замісництва». Для хворого на шизофренію Ендона, останнього «замісника» і кумира Мьорфі, для якого Мьорфі є ніким, «плямкою». Ендон у певному сенсі також створює алюзію до образу Христа, оскільки уявний голос велить йому здійснити самогубство, принести себе в жертву, як і Христос. У «Мьорфі» Мьорфі, прив'язаний до крісла-гойдалки, як і Христос до хреста, помирає під час пожежі через витік газу.

Об'єднання рис Блума і Стівена і продовження ідеї єдиносущності Христа вказує на тяжіння у романах С. Беккета до первинного хаосу, що протилежне універсалізації Дж. Джойса і його художньому принципу «усе в усьому».

Ключові слова: батько, С. Беккет, Дж. Джойс, замісник, Одіссей, син, Христос.

Постановка проблеми. С. Беккет (1906–1989) вважається учнем і послідовником Дж. Джойса (1882–1941), у якого він перейняв оповідальні техніки, гру слів, мотиви мандрування, тілесності, карнавальність тощо. С. Беккет прагнув вийти з-під цього впливу і знайти власний творчий метод.

У романі Дж. Джойса «Улісс» (1922) мотив синівства і батьківства визнають одним з центральних. Англійський літературознавець С. Гілберт у книзі «Улісс» Джеймса Джойса» (1930) визначає «<...> мотив «батьківства» як одну з провідних тем «Уліссу» <...>» [1, с. 187].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Англійський дослідник Г. Бламірез у роботі «Нова книга про Блумздей. Гід по «Уліссу» (1966) доходить висновку, що «мулліганове висміювання теорії Стівена <...> допомагає встановити, що стає домінуючою темою книги – дослідження природи батьківства і творчого потенціалу людини і божества» [2, с. 6]. Американський джойсознавець В.Й. Тінделл, говорячи про головну тему роману, зауважує: «<...> єдиносущність, <...> це тема цієї книги: Стівен, син, є або буде Блумом, батьком» [3: 138]. Говорячи про тему батьківства-синівства, дослідник зазначає, що «Епізод встановлює паралель з Гамлетом. <...> Син бореться, щоб не бути примиреним із батьком. Примирення <...> означає стати одним цілим. Знаходячи батька, Стівен-Телемак-Гамлет стане його батьком. Утверджуючи цю центральну тему, епізод також представляє кілька символічних мотивів і архетипів, які пов'яжуть епізоди. М'який чорний капелюх, безпомічний ціпок і ключ, від яких Стівена змусить відмовитись Мулліган, стануть важливими пізніше у зв'язку з Блумом» [3, с. 136].

Перші три романи С. Беккета, написані з 1931 по 1936 рр. («Мрії про жінок, красивих і так собі», 1931–1932, «Більше уколів, аніж стусанів», 1933–1934 і «Мьорфі», 1935–1936), відповідають періоду його учнівства у Дж. Джойса і намаганням вийти з-під цього впливу, пошуку власної теми і манери письма. Слід зазначити, що у червні 1933 р. помер від серцевого нападу батько С. Беккета В. Беккет, через що письменник пройшов курс психіатричного лікування [4, с. 12] і шукав прихистку в літературі [5, с. 47].

Новозеландський дослідник С. Акерлі і американський літературознавець С. Гонтарскі зазначають, що у першому романі «Мрії про жінок, гарних і так собі» «<…> С. Беккет з ніжністю згадує батька, як він влаштовувався для читання, заглиблений і нерухомий. Такі спогади дозволяють припустити щасливе дитинство» [6, с. 200].

Американська дослідниця Р. Коен зазначає, що назва розділу роману «Більше уколів, аніж копняків» «Дінь–Дон» запозичена з «Бурі» В. Шекспіра, де Арієль співає Фердинанду «Пірнув на сажнів п'ять, мабуть, Твій батько. <…> Там німфи лунко б'ють у дзвін» (*пер. з англ. М. Бажана*). <…> Беккетів батько не потонув, але за кілька тижнів він помре від серцевого нападу. Навіть перед катастрофою Беккет розмірковував у романі над жорстокістю людської смертності» [5, с. 50].

Голландський дослідник С. Гупперманс зазначає, що персонажі, які заміщають постать батька у ранніх романах С. Беккета, представлені в «<…> ослабленій і сатиризованій формі» [7, с. 74]. Дослідник звертає увагу на те, що «Найважливіший батьківський образ, містер Ендон, фактично, прискорює крах Мьорфових раціональних виправдань» [7, с. 75].

Попри все вищезгадане, зіставлення мотиву батьківства і синівства в «Уліссі», «Мріях про жінок…», «Більше уколів…» і «Мьорфі» С. Беккета донині не було об'єктом повноцінного

літературознавчого дослідження, в той час як це дало би змогу багато що прояснити у проблемі становлення С. Беккета як письменника, впливу Дж. Джойса на ранню творчість С. Беккета і подоланні цього впливу.

Актуальність статті зумовлена тим, що відсутні спеціальні розвідки, у яких були б вивчені специфіка й характер взаємин головного героя з батьком у романах С. Беккета у зв'язку з «Уліссом», встановлені ремінісценції, які давали б змогу побачити шляхи наслідування і переосмислення С. Беккетом мотиву батьківства і синівства «Уліссу».

Мета роботи – визначити характер і специфіку наслідування «уліссового» мотиву батьківства і синівства у «Мріях про жінок…», «Більше уколів…», і «Мьорфі» С. Беккета, виявити особливості рецепції образу замісника батька.

Метою передбачено пошук і опредметнювання ремінісценцій у романах «Мрії про жінок…», «Більше уколів…», і «Мьорфі» до образів батька і сина в «Уліссі», дослідження принципів рецепції цих образів і мотиву батьківства і синівства.

Виклад основного матеріалу. В «Уліссі» функції «сина» виконує 22-річний студент Стівен Дедал, його мати померла, а батько спивається і не турбується про дітей, чим викликає у Стівена образу і сором. Стівен відчуває внутрішню потребу у віднайденні духовного батька. Таким потенційним «батьком» виступає Леопольд Блум, 38-річний дублінський рекламний агент. Він одружений, має доньку, його рідний син Руді помер немовлям і протягом десяти років Блум відчуває потребу у віднайденні когось на роль сина, спадкоємця. До речі, десять років пошуку можуть бути паралеллю до десяти років пошуку Одіссеєм, який є міфообразом Блума, свого дому.

Про сконцентрованість Стівена Дедала на питанні батьківства і синівства свідчить його концепція «Гамлета» В. Шекспіра і розмірковування щодо єдиносущності Христа. Відповідно до концепції Стівена, принц Гамлет – син В. Шекспіра Гамнет, а привид короля – сам В. Шекспір.

У роздумах про питання єдиносущності Христа Стівен звертається зокрема до поглядів Савеллія («Савеллій (III століття) – представник модалізму, єресі <…>» [8, с. 744]), «<…> який твердив, що Отець був Своїм власним Сином» [9, с. 22]. В «Уліссі» проводиться паралель між образом Блума і Христа на підставі Блумової «<…> безгнівної відчуженості, майже жертовності <…>» [8, с. 774].

У ранніх романах С. Беккета така паралель проводиться між образами Белакви, Мьорфі і Христа. Вони наслідують подвійну, божественну і людську, сутність Христа, концепція якої наведена у «Мьорфі»: "Thus Murphy felt himself slpit in two, a body and a mind" («Таким чином, Мьорфі відчував себе розщепленим надвоє, на тіло і душу» [10: 66]. Його відчуженість від своєї тілесної природи, так само як і від чужої, проявляється у його неприйнятті свого і чужого тіла. Розвиток цієї ідеї можна прослідкувати в усіх трьох романах раннього С. Беккета.

У «Мріях про жінок...» і «Більше уколів...» Белаква зображує зовнішність своїх знайомих і свою з певною болісною відразою. У «Мьорфі» це відчуття неприйняття досягає стану дихотомії, розщепленності. Прикметно, як ідея приреченості Христа на смерть, «народження для смерті» реалізується в образі Белакви і Мьорфі. У «Мріях про жінок...» Белаква має «<…> baby anthrax that he always wore just above his collar» («<…> маленький карбункул, який він завжди мав над комірцем») [11, с. 225].

У «Більше уколів...» цей карбункул перетворюється на пухлину «<…> the size of a brick <…>» («<…> розміром з цеглину <…>») [12, с. 154], яку йому оперують, однак Белаква помирає від того, що його серце не витримує наркозу, бо перед операцією забули провести обстеження на наркоз. Мьорфі, прив'язаний до крісла-гойдалки, як і Христос до хреста, помирає під час пожежі через витік газу.

Белаква і Мьорфі, які виконують функції сина, сполучають у собі не тільки жертовність Христа [8: 774], мандрування Одіссея і риси Стівена, Гамлетові сумніви, а і риси Блума, його покірність долі, його жебрацтво. Белаквове "Doubt, Despair, Scrounging" («Сумнів, відчай, жебракування») [12, с. 43] обіграє Стівенове "Silence, exile, Cunning" («Мовчання, вигнання, лукавство») [14, с. 219]. Белаква обирає жебракування Блума, а не вигнання Стівена. Три дружини Белакви і дівчина Мьорфі Силія, яка працює повією, обігравають образ невірної дружини Моллі Блум.

Мьорфі в однойменному романі говорить, що життя – пошук дому, що відсилає до 10-річного шляху Одіссея додому, тобто до образу Блума. Повернення Блума додому наслідується і в прогулянках-бумерангах Белакви і у теорії Белакви щодо хмільної вісімки, коли місце падіння людини є одночасно і місцем, з якого вона встає у найприємнішому стані.

І Белаква, і Мьорфі мріють повернутись у стан зародку у материнському лоні, як і Блум у фіналі сімнадцятого епізоду «Уліссу».

Отже, Одіссеєм у романах С. Беккета стає син, а не батько, і це бачиться як продовження і переосмислення ідеї Стівена про єдиносущність Христа. Ще одне свідчення цього – характеристика Белакви у «Мріях про жінок…»: "At his simplest he was trine. <…> Centripetal, centrifugal and… not" («У найпростішій його формі він був потрійний. <…> Доцентровий, відцентровий і… ніхто») [11, с. 120–121] і розмірковування Мьорфі щодо свого хисту обходитися з хворими: він заперечує приписуванням Пандіта Сука, який склав для нього гороскоп, цього дару заслугам зірок – Мьорфі все менше може приймати залежність його власної системи, свого маленького світу, від якоїсь іншої: "<…> he was the prior system" («<…> він був первинною системою») [10, с. 110].

Триєдинність Мьорфі («Доцентровий, відцентровий і… ніхто») відсилає до характеристики, яку дав Блум Стівену у 17 епізоді «Уліссу»: панівними у Стівенові рисами Блуму здавались «<…> урівноважено-супротивні сили самозречення й самовідновлення» [9, с. 582].

Об'єднання рис Блума і Стівена і розвиток ідеї єдиносущності Христа може вказувати на тяжіння до первинного хаосу, що протилежне універсалізації Дж. Джойса і його художньому принципу «усе в усьому».

Окремо слід зауважити наявність невідомо чийого голосу, який лунає у голові Белакви, і який протягом трьох романів спонукає Белакву і Мьорфі до руху. У «Мріях про жінок…» наприкінці роману, коли Белаква йде трамвайними коліями і після стихання сильного болю в животі, через який він не може стояти, голос спонукає його йти далі. У той же час у романі час від часу звучить голос Грока, великого швейцарського клоуна Чарльза Адріана Веттаха (1880–1959), який представлений одним із «деміургів» першого роману [13, с. 16]. Слова Грока «Не може бути!» вводяться, коли Белаква думає про жінок і про те, що "Sin is behovable but all shall be well and all shall be well and all manner of thing shall be well. Inquit Grock…" («Гріх корисний,

але все буде добре і все буде добре і усякого роду речі будуть добрими. Говорить Грок…» – *Є. В.*) [Dream: 9], потім думає про Смеральдіну, і потім, коли сидить вдома в Альби. Можливо, цей голос з'являється під час його зосередженості на роздумах про жінок, які його приваблюють і нагадують про роздільність на тіло і душу. Альба, до речі, якою Белаква захоплюється певним чином, об'єднується з образом Грока. Вона його цитує, говорячи про Белакву: "Sans blahague!" she mocked grockly, she would be sorry for this, "ce qu'il est sentimentique!" («Не може бути!», – вона усміхнулась по-гроківськи, вона про це пошкодує, – який він сентиментальний!» – *Є. В.*) [Dream, с. 174].

Важливо, що підкреслюється, що робить вона це «по-гроківськи». Коли Белаква розмірковує про те, що Альбу неможливо віднести до жінки, як вона описана у рекламі корсетів, бо Альба не має гротескних форм, у голові його лунає "Not to be corseted. Not a woman. *Grock ad libitum inquit"*(«Не може бути затягнута у корсет. Не жінка. *Каже Грок експромтом*» – *Є. В.*) [Dream, с. 205]. Образ «не жінки» Альби таким чином зближується з образом деміурга Грока. Голос клоуна Грока, який виступає в своєму амплуа в образі чоловіка, імовірно, душевнохворого, що перекликається з інтересом Белакви і Мьорфі до душевнохворих, може бути для Белакви голосом єдиної особи, вільної від усього суєтного, і таким чином втілювати образ бога.

У другому романі голос невідомо кого також лунає і спонукає Белакву рухатись далі, коли він сидить під пам'ятником Томасу Муру, не маючи бажання і причин рухатись. У романі «Мьорфі» цей голос представлений у вигляді гороскопу, яким керується Мьорфі. Голоси у «Мьорфі» також звучать у головах хворих на шизофренію. Ендон каже, що його внутрішній голос велить йому здійснити самогубство виключно через апное (і в цьому ще одна алюзія до образу Христа, якому батько велить принести себе в жертву). З одного боку, голос в головах Белакви і Мьорфі може бути голосом бога, а з іншого – може свідчити про нестабільність психічного стану, що можуть підтверджувати і раптові видіння, які їм часом приходять: Белаква у «Більше уколів…» бачить у такому видінні осла, який зав'яз у трясовині, у «Мьорфі» у день смерті Мьорфі бачить немовля Христа, як комусь виривають очі, якісь пейзажі, руки, очі, безформні плями, наче кіноплівка.

Суттєвою є і паралель з Каїном, якого згадує Белаква у «Мріях про жінок...» і «Більше уколів...»: «<…> Cain was toiling up his firmament <…>» («<…> Каїн тягся по своїй небесній тверді <…>») [11, с. 130], «<…> Cain <…> dispossessed, cursed from the earth, fugitive and vagabond» («<…> Каїн <…> виселений, проклятий на землі, вигнаний і бродяжний») [12, с. 7]. Грішники Каїн, приречений богом на вічне мандрування і Агасфер, який за відмову допомогти Христу при його сходженні на Голгофу був приречений на вічне життя і поневіряння, утворюють паралель між Белаквою і Блумом. Мотив батьківства таким чином поєднується з мотивом мандрування.

Постать рідного батька головного героя у «Мріях про жінок...» представлена мало, однак ставлення Белакви до нього суттєво відрізняється від Стівенового. Белаква згадує спільні з батьком і старшим братом прогулянки на велосипедах, коли він був дитиною, бачить їх трійцю, що повертає до триєдинності, як "<…> the Great Bear, the Big Bear and the Little Bear. <…> his handsome face wreathed in smiles <…>" («<…> Величезний ведмідь, Великий ведмідь і Малий ведмідь. <…> його гарне обличчя, що розплилося у посмішці <…>») [11, с. 136].

У «Мріях про жінок» "Father"завжди написано з великої літери, навіт коли йдеться не про батька головного героя. Це може свідчити про те, що Белаква ставить батька на певний п'єдестал. У той же час це може говорити про відсутність душевної близькості між ними, наявність страху перед батьком. У «Мріях про жінок...» Белаква, повернувшись додому, був радий занурити у кущ вербени "<…> his prodigal head, <…> a fragfance in which the least of his child's joys and sorrows were and would for ever be embalmed"(«<…> свою блудну голову, <…> аромат, у який навічно забальзамовані його найменші дитячі радощі і печалі») [11, с. 145].

Батьки не описані з такою теплотою. Проводжаючи його до Смеральдіни у Відень, батько тільки говорить: "<…> "tant pis, good-luck", lifted his shoulders and paid for his ticket" («<…> «Тим гірше, бажаю удачі», – знітив плечима і заплатив за його квиток» [11, с. 12]. У «Більше уколів...» Белаква не згадує рідного батька. У «Мьорфі» головний герой лише раз намагається і не може згадати обличчя батьків у день своєї смерті. Таким чином, можна відзначити, що ставлення до рідного батька у цих трьох романах проходить шлях від душевної теплоти до зникнення.

Замісником батька у «Мріях про жінок...» виступає Білий Ведмідь, колишній вчитель Белакви, а також Мандарин, батько Смеральдіни. Стосунки з Великим Ведмедем дуже складні: з одного боку, Великий Ведмідь не проявляє турботи, уваги до Белакви, навіть висловлюється щодо нього зневажливо; з іншого, він, збрехавши Белакві, що Альба цікавиться його справами, тим самим влаштовує його візит до неї, влаштовує їх зустріч, яка потім переходить у тривале спілкування, на яке самостійно вони, можливо, не наважились би.

Стосунки з Мандарином теж неоднозначні. Ставлення Белакви до Мандарина може відтворювати ставлення до його доньки Смеральдіни, яку він: "<…> leave <…> in order <…> have <…>"(«<…> лишає <…> щоб <…> володіти <…>») [11, с. 25]. Той же принцип наближення і віддалення переноситься і на стосунки з Мандарином. Вони сперечаються щодо любові духовної і фізичної, Белаква обіграє слова з Євангелія від Іоанна «Тоді Іудеї говорили <…>» [13, с. 157] на «Тоді Іудей сказав <…>» [11, с. 103], натякаючи на єврейство Мандарина, що може бути паралеллю до єврея Блума, хоча прототип Мандарина, дядько С. Беккета, дійсно був євреєм.

У «Більше уколів…» замісниками батька виступають знову Білий Ведмідь, колишній вчитель Белакви, а також Отто Олаф ббоггс, батько Тельми ббоггс, другої дружини Белакви, і, зрештою, Селезень Скирм, літній кретин, і Герміона Нойцше, знов натяк на єврейство Блума, міцної статури німфоманка, далекі родичі Белакви, такі далекі, що їх зв'язок ставав "<…> scarcely credible <…>" («<…> мало імовірним <…>») [12, с. 118], підкреслене віддалення їх Белаквою від себе.

Двійником Белакви є його сусід у лікарні, де Белакві оперують пухлину. У палаті поверхом вище весь час, поки Белаква готується до операції, кашляє астматик, і з часом кашель його "<…> greatly abated <…>. The man was gradually settling down <…>"(«<…> сильно ослаб<…>. Чоловік поступово заспокоювався <…>») [12, с. 156]. Розвиток цього образу можна побачити і в наступному романі, де смерть старого відставного дворецького, який живе над Мьорфі і Силією, постійно походжає по кімнаті, через що на Силію сиплеться штукатурка, знаменує відхід Мьорфі у світ психічно хворих і загибель.

В образі Отто Олафа ббоггса теж може обігруватись образ Блума: дружина Отто, Брайді ббоггс, зраджує його з чиновником Уолтером Драффіном, про що усі знають. Отто Олаф здогадується про їх зв'язок і навіть ставиться до нього з "<…> special consideration. Any man who saved him trouble <…>, could rely on his esteem" («<…> особливою увагою. Будь-хто, хто позбавляв його від турбот <…>, міг розраховувати на його повагу») [12, с. 112]. До того ж Отто Олаф співає, що може бути паралеллю до Саймона Дедала.

У «Мьорфі» замісником батька виступає колишній вчитель Мьорфі Нієрі. Мотивація пошуків Мьорфі проходить у Нієрі шлях від пошуку конкурента за Куніхен, колишню дівчину Мьорфі, пошуку друга, після втрати шансу на прихильність Куніхен, до знову пошуку конкурента за Силію, останню дівчину Мьорфі. В певному сенсі Нієрі йде по слідах Мьорфі і добивається колишніх жінок Мьорфі. Він шукає його з корисних цілей, а як друга тільки, коли всі інші його зраджують.

До Ендона, яким захоплюється Мьорфі, пацієнта з шизофренією у психіатричні лікарні, Мьорфі відчуває любов, яка позбавлена від думок, слів і вчинків. Однак в той час як Ендон є для Мьорфі втіленням не менш, ніж"bliss"(«блаженства») [10: 144], Мьорфі для Ендона є не більше, ніж "chess"(«шахами») [10, с. 144], в які вони разом грали, і хоча Мьорфі відчуває душевну близькість з Ендоном, він є для нього просто "a speck"(«плямкою») [10, с. 150]. Цей факт може вказувати на відсутність інтересу у замісника батька, роль якого втілює Ендон, до «сина».

Ще одним замісником батька у романі може бути Віллоубі Келлі [7: 74], дід Силії, який вмовляє її покинути Мьорфі, бо вважає його пропащою людиною без майбутнього. Він радить Силії лишити Мьорфі, однак цей її намір зривається через те, що Мьорфі, перекинувшись у кріслі, потребує її допомоги і вона міняє своє рішення. А також у певному сенсі «батьком» може виступати Пандіт Сук, посередник між ним і богом [7, с. 74], який склав гороскоп для Мьорфі.

Таким чином, можна відзначити тенденцію до зникнення постаті рідного батька, що було вже у першому романі С. Беккета, (однак це може пояснюватись і особистим трагічним досвідом автора, який втратив батька у червні 1933 р., під час написання другого роману). Разом із тим виразно представлена тенденція до зростання кількості замісників батька, «розпилення» і фрагментацію постаті батька на численних безпомічних і байдужих до Мьорфі «патронів», що тільки підкреслює їх безпорадність. Враховуючи особисту трагедію письменника, можна припустити, що такі безнадійні замісники батька у його романах змушують зробити висновок, що будь-які спроби замінити рідного батька марні (в тому числі і наставниками, серед яких, очевидно, в той час перебував і Дж. Джойс).

Отже, у ранніх романах С. Беккета «Мрії про жінок…», «Більше уколів…» і «Мьорфі» головним героєм є не «батько», як Блум в «Уліссі», а «син», Белаква Шуа і Мьорфі, і ними наслідуються постійні сумніви, рефлексії, самотність, позиція аутсайдера «улісового» Стівена. У ранніх романах С. Беккета переосмислюється стівенове питання єдиносущності Христа, його самодостатності і первинності – у тому, що Белаква і Мьорфі, які мають статус синів, сполучають у собі риси Блума і Стівена. Одіссеєм у романах С. Беккета є син, а не батько. Образи грішників, приречених на поневіряння, Агасфер і Каїн, теж створюють паралель між Блумом і Белаквою.

У романах «Мрії про жінок…» і «Більше уколів…» Белаква, як Стівен, що відсилає до образу Гомерового Телемака, який вирушає на пошуки свого батька Одіссея, подорожує і зустрічається з «патронами», а у «Мьорфі» «патрон» Нієрі вирушає на пошуки Мьорфі, що підкреслює первинність «сина» і може бути продовженням ідеї Стівена про єдиносущність Христа, яка переосмислюється у романах С. Беккета. Триєдинність Мьорфі («Доцентровий, відцентровий і … ніхто») обіграє характеристику, яку дав Блум Стівену у 17 епізоді «Уліссу»: «<…> самозречення й самовідновлення».

Стосунки замісників батька з головними героями в усіх трьох романах складні, амбівалентні, їм притаманні наближення і відштовхування водночас, інтерес й зневага. «Патрони» проходять шлях від грубого і зневажливого Великого Ведмедя, колишнього вчителя Белакви, до хворого на шизофренію Ендона. Зрештою Мьорфі усвідомлює, що для Ендона, свого останнього авторитета, він всього лише «плямка». Це є фіналом, крапкою у питанні пошуку уваги замісника батька до сина.

Висновки. Белаква і Мьорфі поєднують у собі не тільки образ Дантового Белакви, а й образи Христа, народженого для смерті, і Каїна, приреченого на вічне життя вигнанцем. Однак, слід відзначити, що образ Христа є домінуючим, позаяк у третьому романі Мьорфі відчуває себе розщепленим на тіло і душу, і є триєдиним «Доцентровий, відцентровий і… ніхто», – що відсилає до характеристики, яку дав Блум Стівену у сімнадцятому епізоді «Уліссу»: панівними у Стівенові рисами Блуму здавались «<…> урівноважено-супротивні сили самозречення й самовідновлення». У романах С. Беккета фіналом цього руху до центру і від центру, тобто переслідування певної мети, має бути зникнення цього прагнення і пошуку взагалі.

Література:

1. Gilbert S. James Joyce's Ulysses. New-York: Random House, 1958. 448 p.
2. Blamires H. The New Bloomsday Book: A guide through "Ulysses". New-York: Taylor & Francis e-Library, 2009. 219 p.
3. Tindall W.Y.A Reader's Guide to James Joyce. New-York: The Noonday Press, 1959. 301 p.
4. Ackerley C.J. Demented Particulars. The Annotated "Murphy". Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. 260 p.
5. Cohn R.A Beckett Canon. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008. 420 p.
6. Ackerley C.J., Gontarski S.E. The Grove Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought. New-York : Grove Press, 2004. 638 p.
7. Houppermans S. Beckett & La Psychanalyse & Psychoanalysis. Amsterdam : Atlanta GA, 1996. 185 p.
8. Хоружий С.С. Комментарий / С.С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс / М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2013. С. 730–924.
9. Джойс Дж. Улісс: Роман / Джеймс Джойс [пер. с англ. О. Тереха, О. Мокровського]. К. : Вид-во Жупанського, 2015. 733 с.
10. Beckett S. Murphy. New-York: Grove Press, 2016. 170 p.
11. Beckett S. Dream of Fair To Middling Women. New-York : Arcade Publishing, 2012. 241 p.
12. Beckett S. More Pricks Than Kicks. New-York : Grove Press, 2010. 178 p.
13. Дадян М. Примечания / Марк Дадян // Беккет С. Мечты о женщинах, красивых и так себе [пер. с англ. М. Дадяна]. М. : Текст, 2010 349 с.
14. Joyce J.A Portrait of The Artist as a Young Man. New-York :Barnes Noble Classics, 2004. 428 p.

Vasyliuk Ye. Sonship and fathership motifs in Ulysses and the early novels of S. Beckett

Summary. Sonship and fathership motifs of Ulysses are reinterpreted in the early novels by S. Beckett and become jne of the key and defining themes. The main character of Dream of Fair to Middling Women, More Pricks Than Kicks Belacqua Shuah and Murphy in the novel of the same name connect in themselves the features of wandering Odysseus, resigning to his fate, status of the son and Hamlet's doubts of Stephen, sacrifice and Christ's fate. Belacqua's "Doubt, Despair, Scrounging» plays up Stephen's "Silence, exile, cunning".

Belacqua chooses scrounging of Bloom, not exile of Stephen. Belacqua's three wives and Murphy's girlfriend Celia, who works as a prostitute, make allusion to the image of unfaithful wife Molly Bloom. The main character of these novels is not a father, like Odysseus-Bloom in Ulysses, but a son, who becomes Odysseus, that echoes in the idea of consubstantiality, essential for all three S. Beckett's novels, in which the key J. Joyce's characteristic of Stephen «abandonment and recuperation» is prolonged and added, and J. Joyce's concept of cycling is reinterpreted in the characteristic of Belacqua, who is "Centripetal, centrifugal and …not".

The figure of the real father, described with cordiality in the first novel Dream of Fair to Middling Women, is absent in the next two novels, in the same time the number of alternate "fathers", caricatured, helpless and mercenary is increasing, that only underlines vainness of the idea of «replacement». For Endon, the last alternate "father" and Murphy's idol, for whom Murphy is nobody, a speck. Endon in certain sense also makes allusion to the image of Christ, since the imaginable voice orders him to commit suicide, to sacrifice himself, as Christ. In Murphy Murphy is tied to the rocking chair, as Christ to the cross, dies during the fire, caused by the gas leak.

Unification Bloom's and Stephen's features and developing the idea of Crist's consubstantiality indicates inclination in the novels of S. Beckett to initial chaos, that is opposite to J. Joyce's universality and his literary principle «all in all».

Key words: alternate "father", S. Beckett, Christ, father, J. Joyce, Odysseus, son.

УДК 821-3.09(410)Геллер
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.4

Літак А. М.,
здобувач кафедри слов'янської філології та світової літератури,
викладач кафедри англійської філології
Ужгородського національного університету

ДО ПИТАННЯ ФОКАЛІЗАЦІЇ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТЕЙ У РОМАНІ «НОТАТКИ ПРО СКАНДАЛ» ЗОЇ ГЕЛЛЕР

Анотація. Зважаючи на подальший розвиток наратологічної науки, детального розгляду потребують її категорії, зокрема, фокалізація. З огляду на відсутність усталених та чітких понять наратології сучасна проза не так часто використовується для дослідження, адже й структура літературних текстів дещо модифікується та будується в рамках тенденцій пост-постмодернізму.

Так, творчість Зої Геллер, однієї з сучасних письменниць Великої Британії, майже не досліджена взагалі. Складність проведення наратологічного аналізу спричинена недостатнім розумінням на сучасному етапі однієї з течій посткласичної наратології – когнітивної наратології, яка оновила поняття фокалізації. На відміну від класичної (структуралістської) наратології, яка є більш статичною, когнітивна наратологія – динамічна. Труднощі також виникають у зв'язку з плутаниною у термінологічному апараті в україномовних та англомовних джерелах.

У запропонованій розвідці зроблено спробу глибшого осмислення явища фокалізації. Дослідження є важливим, оскільки вперше здійснюється аналіз особливостей фокалізації у романі «Нотатки про скандал» (2003) З. Геллер, який є одним із неканонічних текстів. Слід зазначити, що для аналізування самого тексту застосовано переважно розробки Ж. Женетта, бо вони відносно доступно пояснюють фокалізацію. У тексті ідентифікується внутрішня фокалізація. Спостерігається фіксований тип внутрішньої фокалізації.

Для роману характерні гомодієґетична та гетеродієґетична оповіді. В тексті фокалізатор постає як гомодієґетичний наратор в екстрадієґетичній ситуації, гомодієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації, гетеродієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації.

Очевидним стає те, що конче необхідним є вивчення ролі нарататора (читача) як одного зі складових елементів фокалізації, адже саме він задіяний, коли текст інтерпретується з допомогою поняття фрейму (М. Ян). Надзвичайно вагомим є бачення фокалізації як стимулу для мислення (Д. Герман), це відбувається, коли читач рухається від одної точки зору до іншої. Проведене дослідження дає підстави говорити, що саме когнітивній наратології вірогідно вдасться всебічно розкрити явище фокалізації завдяки переосмисленню та з'ясуванню категорії нарататора.

Ключові слова: фокалізація, фокалізатор, фокалізоване, наративна ситуація, наратор, дієґезис, екзеґезис, Зої Геллер.

Постановка проблеми. Аналіз сучасних літературних текстів вимагає від реципієнта обізнаності в галузі наратології, безпосереднім об'єктом вивчення якої є розповідь або ж наративи [1, с. 14]. Дослідження текстів здійснюється саме на її основі. Оскільки теорія оповіді відносно нова, відбувається її становлення, тому обґрунтування відповідних категорій досить хиткі. Наратологія – наукова дисципліна, що перебуває на межі філології, філософії та психології. Від структуралізму наратологія запозичила теорію глибинної структури тексту, рецептивна естетика ж ставить акцент на діалогічну взаємодію автора та читача [2, с. 17–18]. Іншими словами, наратологія – це теорія повістування, дієва та актуальна методика прочитання літературного тексту. Все це дає підстави виокремити основні поняття наратології: наратив, наратор, нарататор, точка зору, перспектива, фокалізація.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Над питаннями наратології працювали такі зарубіжні вчені, як М. Бал, І. Броман, К. Брукс, В. Бут, Д. Герман, Р. Воррен, Дж. Джонґ, Ж. Жанетт, М. Павичич, Ш. Ріммон-Кенан, М. Флудернік, В. Тюпа, В. Шмід, Ф. Штанцель, М. Ян. Серед українських літературознавців питання нарації вивчають М. Легкий, І. Папуша, О. Собчук.

Незважаючи на низку праць, які розглядають наратологічні категорії, тлумачення фокалізації й досі становить інтерес для науковців. Ця розвідка вписується в русло актуальних досліджень, оскільки є потреба більш чіткого осмислення «фокалізації». Складність проведення дослідження полягає в плутанині з термінологічним апаратом в українських та зарубіжних джерелах, відсутності єдиного бачення стосовно явища фокалізації. Новизна статті визначається тим, що роман «Нотатки про скандал» ще не досліджувався у світлі наратологічних студій.

Мета статті полягає в окресленні неоднозначностей стосовно «фокалізації» та виявленні особливостей фокалізації в романі «Нотатки про скандал» З. Геллер.

Виклад основного матеріалу. Однією з особливостей посткласичної наратології є те, що вона вивчає не цілком канонічні літературні тексти, які виявляються не менш цінними для дослідження в порівнянні з більш традиційними видатними художніми творами [3, с. 108]. Зої Геллер – сучасна британська письменниця, проза якої майже не вивчена. Зокрема, вона – авторка екранізованого роману «Нотатки про скандал», який і є матеріалом для нашого дослідження.

У вищезгаданому творі фокалізація науковцями не розглядалася. Фокалізація (focalization) є складовою оповіді й перебуває між текстом і фабулою [4, с. 147–148]. У розвідці М. Павичич зазначається, що фокалізація може бути пов'язана з одним із героїв літературного тексту (який є частиною фабули); тоді цей персонаж матиме технічну перевагу над іншими, адже читач дивитиметься його очима і сприйматиме переважно його трактування подій [4, с. 148]. Проте з цим твердженням можна не погодитися. На думку автора, читача насторожить такий підхід і стимулює його до активного процесу аналізу. Наприкінці

XX століття теоретик когнітивної наратології М. Ян спробував оновити поняття фокалізації, задіюючи концепцію фрейму. Д. Герман також працює в цьому напрямку [3, с. 112]. Недостатньо сформоване нове бачення теорії фокалізації дає поживу для міркувань.

Термін походить з французької мови (фр. focalisation) та означає фокусування. Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи в творах словесного мистецтва заклав Ж. Пуйон. «Фокус нарації» (focus of narration), який запропонували К. Брукс і Р. Воррен, послужив поштовхом до запровадження поняття «фокалізація» Ж. Женеттом, представником структуралізму та одним із засновників сучасної наратології [5]. Одним із факторів, які, за Ж. Женеттом, «керують» наративною інформацією, є наративна перспектива, або фокалізація [6]. Фокалізація – це організація в оповіді точки зору і способи донесення її до читача / глядача [7, с. 204]. Вважається, що термін був введений, аби відійти від занадто багатозначного поняття «точка зору» (point of view). Дослідник розглядає фокалізацію в розрізі знань та інформації, визначаючи її як вибірку наративної інформації стосовно того, що традиційно називається «всевіданням».

У своєму дослідженні Ж. Женетт виокремив три типи фокалізації, що відрізняються співвідношенням доступу наратора й персонажа до знань про фіктивний світ: 1) нульова фокалізація (нефокалізована розповідь), яка характеризується відсутністю будь-яких обмежень, а також всезнаючою позицією автора; 2) зовнішня фокалізація, що охоплює слова, дії, думки й почуття; розповідач знає менше, ніж персонаж; 3) внутрішня фокалізація – точка зору персонажа-фокалізатора; те, що він думає, відчуває, спостерігає; розповідач знає стільки ж, скільки й певний персонаж [3, с. 111].

Внутрішня фокалізація зумовлює упередженість й обмеженість. Внутрішній фокалізатор повідомляє більше інформації про себе, ніж про фокалізоване, фокалізоване ж не обов'язково є чимось, чого не може побачити будь-який герой, а лише фокалізатор [4, с. 148].

Ж. Женетт розглядає різні типи внутрішньої фокалізації: а) фіксована – превалює особиста позиція одного персонажа впродовж усієї оповіді; б) змінна – перетин кількох фокусів, що створює в тексті динаміку й актуалізує смисли; 3) множинна – одна й та сама подія в тексті може згадуватися кілька разів з позицій різних персонажів). Фокалізацію визначають як інструмент у наративній структурі тексту, який служить для моделювання його смислів. Це пояснюється тим, що формула фокалізації частіше відноситься до певного наративного сегменту [8].

Фокалізатор постає суб'єктом фокалізації і є носієм позиції, яка є вирішальною в сприйнятті елементів подій твору [4, с. 147–148]. Саме М. Бал першою застосувала термін «фокалізатор». Фокальний персонаж, фокалізатор (focal character, focalizer, focalizing character) – персонаж, на якому концентрується увага читача. Він вводиться переважно для того, щоб бути емоційним центром оповіді. Це персонаж, на який налаштований фокус, центр уваги, це людина, реакції якої домінують у кадрі.

Фокальний персонаж – не обов'язково те саме, що «точка зору» (той, крізь перспективу кого спостерігаються події), майже завжди йдеться також про протагоніста оповіді. У випадку, коли фокальний персонаж та головний герой не співпадають, вважається, що емоції та амбіції протагоніста в порівнянні з фокальним персонажем значно важливіші [9]. Іноді фокальний персонаж ототожнюють з головним героєм, проте відмінність полягає в тому, що фокальний персонаж у творі зазвичай не один. Головний герой у творі може бути тільки один [10].

У теорії М. Бал фокалізація показує позицію, з якої розглядають події, це часто інтерпретують як візуальну перцепцію. Таким чином, фокалізацію ототожнюють часом із самим актом бачення. Однак, фокалізація стосується не тільки процесу бачення чи спостерігання, але й мислення та судження. Де Джонґ вважає, що фокалізація також охоплює темпоральну організацію тексту, маючи на увазі, що час у тексті – це результат фокалізації наратора [11, с. 10]. На думку М. Бал та Дж. Джонґа, він позначає різні види людської діяльності: набування досвіду, бачення, роздум, відчуття, оцінювання, які можуть бути пов'язані і з наратором, і з героєм [11, с. 11].

М. Флудернік слушно стверджує, що цей термін значною мірою замінив традиційні терміни перспективи й точки зору, але зв'язок між фокалізацією та точкою зору все ж складніший, ніж може здатися [12, с.40]. Б. Нідергофф пропонує дефініювати фокалізацію як «відбір або обмеження наративної інформації стосовно досвіду і знань оповідача, персонажів або інших, більш гіпотетичних суб'єктів у світі оповіді» [13].

Ж. Женетт розрізняє фокалізацію та наратора. Він вважає, що наратологічні студії слід поділити на дві сфери чи категорії «голосу» (voice), що охоплює дослідження наратора та «способу» (mood), що має справу з регуляцією наративної інформації. Ж. Женетт висуває два стрижневі питання: «хто бачить?» і «хто говорить?» [13]. Результатом такого розмежування повинен був бути факт, що статус наратора не впливає на точку зору. Проте емпіричні дослідження показують, що статус наратора слід враховувати при аналізі точки зору. Отже, неможливо розглядати фокалізацію без наратора.

Фокалізація – це результат взаємодії фокалізатора (персонажа в фокусі фрагменту) і того, що фокалізується (те, що відбувається / the focalized), який відображається в різниці (або її відсутності) між тим, що бачить фокалізатор і те, про що оповідає наратор. Взаємовідношення цих трьох категорій (фокалізатор, те що фокалізується, оповідач) складають природу фокалізації [14].

Фокалізація часто порівнюється з камерою, оскільки вона фіксує тільки те, що «видно». Однак, у кінематографі реципієнт сприймає більше, ніж показує камера. Те, що залишається поза кадром, але мається на увазі, відновлюється нами з натяків, які присутні в кадрі. В цьому і полягає різниця між фокалізацією і повною картиною, яка сприймається читачем із тексту: фокалізація прив'язана до конкретного персонажу і підпорядкована йому, в той час як в тексті можуть виникати деталі, що випадають за рамки фокалізації. Як і камера, фокалізація може перескакувати від одного героя до іншого, проте інформація, яку одержує читач, не вичерпується інформацією, яка передається персонажем-фокалізатором [15]. Як наголошує професор В. Тюпа, фокалізація – це деталізація подій і явищ фіктивного світу з будь-чиєї точки зору, тобто фокусування внутрішнього зору того, хто говорить кожну дану фразу тексту [16, с. 57]. Фокалізація розчленовує точку зору на дрібніші фрагменти – «кадри», які збігаються з реченнями або навіть клозами [17, с. 14–15].

Поняття «точка зору» і «фокальний персонаж» часто використовують рівнозначно: маючи на увазі – фокальний персо-

наж чи фокалізатор – те саме, що точка зору. Проте такий підхід є хибним. Точка зору – призма сприйняття, точка зору персонажу – призма сприйняття, за допомогою якої читач знайомиться зі світом у творі – бачить його очима, чує його вухами тощо [18]. Точка зору – це місце спостерігача (оповідача або персонажа) в зображуваному світі (у часі, просторі, соціально-ідеологічному середовищі), яке визначає його світогляд, як щодо обсягу (поле зору, ступінь обізнаності, рівень розуміння), так і в плані оцінки того, що сприймається.

Тобто, точка зору задає позицію, з якої викладаються події. У свою чергу, такі дослідники як М.-Л. Райен, К. Фут і М. Азарйаг вважають, що різниця між точкою зору та фокалізацією полягає в тому, що точка зору позначає просторову позицію, з якої спостерігається дійство, незалежно від того, хто цю позицію відстоює; фокалізація ж говорить про те, що дійство (події) вписане в чиюсь свідомість [13]. Так, у творах А.К. Дойля про Шерлока Гоумза Вотсона можна окреслити як персонажа-точку зору (viewpoint character), хоча оповідь й обертається навколо Гоумза, що робить його фокальним персонажем.

Точка зору в романі може змінюватися в кожному абзаці, головне розуміти, кому вона належить. Інакше кажучи, під точкою зору розуміємо присутність або будь-який прояв у тексті голосів різних персонажів. Так, наприклад, персонаж, який веде оповідь у дану мить, використовуючи висловлювання іншого персонажу, змішує свою точку зору з чужою. Тобто, крім голосу самого персонажа звучать голоси інших [15].

Точку зору традиційно поділяють на три види: а) точка зору всевідаючого автора, який знає все про своїх персонажів; такий автор дає оцінку діям, словами і думкам персонажів, висловлюючи своє ставлення до тієї чи іншої події; б) незмінна точка зору оповідача / розповідача; вона належить одному персонажеві – оповідачеві чи кільком, якщо, наприклад, кожен розділ пишеться від імені певного персонажа-оповідача; світ твору читач сприймає крізь призму сприйняття одного персонажа – того, що оповідає; автор у романі непомітний, а ось персонаж-оповідач може давати оцінку будь-чого; в) точка зору персонажу; впродовж усієї розповіді автор непомітний, він не дає оцінки діям, словам і думкам персонажів, однак персонажа-оповідача в творі немає, зате є безліч персонажів, через призму сприйняття яких, – по черзі, в залежності від того, чиє сприйняття більш важливе в певному епізоді, автор веде оповідь [18].

Англомовний термін “narrative character” (narrator) використовують для позначення оповідача та розповідача в українському та російському літературознавстві. Оповідач презентує оповідь цілком, будучи учасником подій або свідком життя героїв. Оповідач – автор, який розповідає, персонаж художнього світу. Розповідач – автор, який розповідає вустами персонажа. Розповідач живе в кожному конкретному тексті. Це, наприклад, старий і стара, які жили біля синього моря. Він безпосередній учасник певних подій [18; 19]. Є три форми оповіді (narrative voice): від першої особи (first-person viewpoint), від другої особи (second-person viewpoint), (трапляється вкрай рідко), від третьої особи (third-person viewpoint).

У досліджуваному романі ідентифікуються фрагменти оповіді від другої особи. До прикладу: “You never appreciate what a compost your memory is until you start trying to smooth past events into a rational sequence”[20, с. 24] / «Навряд чи можна зрозуміти, яким захаращенням є пам’ять, допоки не почнеш намагатися привести до ладу минулі події». За допомогою другої особи виражається риторичність висловлювань, а також створюється відчуття довірливого тону оповіді, неначе звернення адресується персонально кожному з читачів, що притаманне для пост-постмодерністської прози.

Австрійський літературознавець Ф. Штанцель досліджував проблему зв’язку автор-текст-читач. Він виокремив наративну ситуацію, яка складається з трьох елементів: особи, перспективи і способу (модусу). Перспектива скеровує увагу читача в напрямку сприйняття вигаданої реальності. Йдеться про опозицію зовнішньої та внутрішьої фокалізації. Отже, техніка нарації представлена рефлексією вигаданих подій крізь свідомість персонажа в романі без коментарів наратора. Ф. Штанцель називає такого персонажа рефлектором з метою відрізнити цю наративну інстанцію від власне наратора. Поєднання цих елементів моделює наративні можливості. З-поміж них доцільно виокремити а) авторську; б) персонажну та в) першоособову наративну ситуацію [21, с. 28–29]. Слід наголосити на взаємозв’язку трьох наративних ситуацій та відсутності чітких розмежувань. Цінність такої типології очевидна при вивченні наратологічних особливостей романних форм [22].

Виникнення поняття «фокалізація» базується на теорії «розповідних ситуацій», яка була створена Ф. Штанцелем. Розповідна ситуація – складна категорія, в якій перетинаються три опозиції: 1) опозиція особи: «ідентичність» – «неідентичність» сфер існування наратора і персонажа; 2) опозиція перспективи: «внутрішня» – «зовнішня» точка зору; 3) опозиція модусу: «наратор» – «рефлектор»; відповідно розглядають такі розповідні позиції: ситуація від першої особи (переважання ідентичності сфер існування наратора і персонажа); аукторіальна розповідна ситуація (переважання зовнішньої точки зору); персональна розповідна ситуація (переважання модусу рефлектора) [8, с. 448–449]. М. Ян доповнює схему розповідних ситуацій Ф. Штанцеля формулою нарації М. Бал («X розповідає, що Y бачить, що робить Z»).

Він презентує таку модель трьох розповідних ситуацій: 1) аукторіальна (X розповідає, що робить Z), де наявний анонімний всезнаючий наратор, котрий не є задіяним; 2) аукторіально-фігуральна (X розповідає, що Y бачить, що робить Z), де наявні наратор, а також персонаж, котрий сприймає дію (рефлектор); 3) фігуральна (Y бачить, що робить Z), тут наявний тільки рефлектор, який зазвичай є ключовим персонажем.

М. Ян вважає, що бачення рефлектора охоплює сприйняття, уявне сприйняття, думки, почуття та інші ментальні процеси внаслідок чого отримується інформація про свідомість персонажа [23, с. 445]. М. Ян розуміє кожну розповідну ситуацію як фрейм, яким читач послуговується під час інтерпретації розповідних текстів. Фрейми можуть змінюватися у процесі читання і від вибору фрейму залежать коректна інтерпретація певного епізоду. М. Ян розробив поняття «системи правил надання переваги» (preference rule system), щоб обґрунтувати зміну фреймів читачем під час сприйняття наративу.

Перше правило старого фрейму стверджує, що потрібно «зберігати фрейм настільки довго, наскільки це можливо». Друге правило нового фрейму полягає в тому, щоб «дозволити новому фрейму проінтерпретувати інформацію повторно [23, с. 457]. Йдеться про те, що той самий фрагмент можна трактувати як різні наративні ситуації. Якщо розглядати роман «Нотатки про скандал» у світлі наративних ситуацій за М. Яном, то спостерігаються переважно фігуральні наративні

ситуації, проте не цілком ясно, як можна класифікувати наративну ситуацію, якщо наратор та рефлектор одна й та ж особа.

Д. Герман називає фокалізацію одним зі складників «наративно організованої системи для мислення» [24, с. 311]. Наратив і фокалізація – як один із його елементів – стимулює думку. Для Д. Германа важливий акт частої зміни фокалізації, який він називає «поширеною фокалізацією» (distributed focalization). У його трактуванні фокалізація – це своєрідна мережа точок зору, між вузлами якої «мандрує» читач [3, с. 112].

Одним із елементів фокалізації постає наратор, який є мовно-стилістичним епіцентром викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [25, с. 10]. Основними рисами наратора є обізнаність, всюдисущість, самосвідомість. В. Шмід виводить власну типологію наратора в тексті. За способом зображення наратор може бути імпліцитним та експліцитним; яскраво вираженим (особовим) або безособовим. Науковець бере до уваги також такий критерій, як ступінь виявленості (сильно та слабко виявлений); вираження оцінки (об'єктивний та суб'єктивний); інформаційність (всезнаючий та обмежений у знаннях); місце у просторі (всюдисущий та обмежений за місцем знаходження); інтроспекцію (наратор, який знаходиться в середині тексту та поза ним).

Типологія В. Шміда дає можливість детально дослідити зв'язки між автором та читачем у художніх творах. Наратор – мовець-автор, який не лише створює текст із відповідною структурою, але й здійснює оповідь і виражає ставлення до неї. Розрізняють три основні типи наратора за функціональною ознакою: 1) гомодієґетичний наратор – оповідач, що функціонує в тексті, є учасником подій; розповідь здебільшого відбувається від першої особи; 2) гетеродієґетичний наратор – оповідач, що перебуває в художньому світі, але поза дією; сторонній спостерігач (обсерватор); розповідь – від першої особи; 3) екстрадієґетичний наратор – власне автор, який веде за собою читача, коментує події, висловлює свої роздуми; оскільки він перебуває поза художнім світом, розповідає від третьої особи [26, с. 194].

Слід підкреслити, що виокремлюють гетеродієґетичну оповідь, якщо оповідач не бере участі як дійова особа (ауктор) в історії, що розповідається, і гомодієґетичну оповідь, якщо він одночасно постає в ролі оповідача й дійової особи [27, с. 68].

Ж. Женетт запропонував класифікацію нараторів залежно від ситуацій, в яких вони перебувають: гетеродієґетичний наратор в екстрадієґетичній ситуації – розповідається історія, в котрій він не виконує функцій персонажа; гетеродієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації – оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, в яких, як правило, відсутній; гомодієґетичний наратор в екстрадієґетичній ситуації – розказує власну історію, в якій він фігурує як персонаж; гомодієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації – оповідь другого ступеня, що розповідає власну історію [28].

«Нотатки про скандал» – літературний твір початку XXI століття, епохи пост-постмодернізму. Одна з тенденцій написання творів цього періоду – використання першої особи для ведення розповіді. Події в згаданому романі розгортаються навколо заміжньої Батшеби Гарт, вчительки, яка має позашлюбні стосунки з одним із учнів класу, де вона викладає гончарство. Саме вона є головною героїнею роману.

Наративну будову роману визначає розповідь Барбари Коветт. Вона виконує функцію наратора: "This is not a story about me. But, since the task of telling it has fallen into my hands, and since I play a minor role in the events I am going to describe, it is only right that I should offer a brief account of myself and my relationship to the protagonist» [20, с. 4] / «Це історія не про мене. Однак, оскільки завдання оповіді випало саме мені, і оскільки моя роль в подіях, які я збираюся описати, незначна, то мені належить надати коротку інформацію про себе та моє відношення до протагоніста».

По суті, вона представляє головну героїню й повідомляє читача, що вестиме оповідь. Слова Барбари мимоволі насторожують читача з огляду на те, що вона не тільки розповідає, але й веде щоденникові записи, де описує події життя Шеби. Знахідка цього щоденника приголомшила Шебу. Щоденник – пряма вказівка на те, що Барбара писала про події, свідком яких вона особисто не була й давала оціночні судження про близьке оточення головної героїні. Тобто вона – обмежений наратор, її оповідь – суб'єктивна. У розмові з вчителем математики, Браєном Бенґзом, якому подобалася Шеба, вона натякнула, що її подрузі подобаються чоловіки значно молодші за нього й відкрила йому таємницю про любовні стосунки Шеби та її учня. У діалозі з Шебою напередодні вона підкреслює, що Шебі подобаються значно старші чоловіки, бо сама Шеба їй про це говорила. Все це свідчить про її ненадійність.

З. Геллер використала ненадійність як спосіб організації наративу з метою показати на нездатність людини сьогодення сприйняти дійсність з позицій раціональності. Включення в наратив ненадійного оповідача постає одним зі шляхів виходу читача на якісно новий рівень сприйняття та розуміння тексту. Барбара поєднує в собі наратора та фокалізатора. Саме через призму її сприйняття викладені події роману. Вона – рефлектор, адже майже кожен епізод твору супроводжується її реакцією, домислами, рефлексією щодо певної ситуації, яку, як правило, вона озвучує подумки та занотовує в щоденнику. Наприклад, Шеба вважала Конноллі, учня, з яким в неї розгорнулася любовна пригода, привабливим, в той час як Барбара наполягала на протилежному. Цю жінку ще можна назвати ехо-наратором – навіть коли її не просять, вона часто висловлює своє бачення ситуації. Б. Коветт діє, неначе слідчий, вона «допитує» Шебу, вдаючись навіть до певного тиску. Але є ситуації, де не зовсім зрозуміло звідки вона може знати перебіг подій, якщо не була присутня безпосередньо при них, хіба що в тексті ідентифікуємо речення, де Барбара згадує, що майже змушувала Шебу говорити.

Наратор у романі яскраво виражений. Експліцитність наратора підтверджується тим, що його можна легко розпізнати в канві тексту. До прикладу, у фрагменті тексту, де Шеба намагається донести до Барбари протирічні відчуття того як це бути батьками дитини з синдромом Дауна у Барбари це викликає роздратування: "It is irritating when Sheba talks this way – as if she were a passive victim of fate, rather than the principal architect of her own suffering. It's a little late in the day for her to start acting the stricken mother" [20, с. 74] / «Це дратує, коли Шеба говорить так, наче вона – пасивна жертва долі радше ніж головний архітектор своїх страждань. Вже дещо запізно поводитися як несамовита матір. Слід було подумати про Бена, коли вперше поклала око на Конноллі». Проте є фрагменти, які, здається, розповідає авторка, наприклад: "He prepared to leave. Sheba told him to drop by with his sketches whenever he wanted. "Perhaps the next time you come", she added, "we'll have a go at making

something with clay". Connolly nodded, but made no other response and Sheba feared that she had overstepped the mark" [20, с. 42] / «Він зібрався йти. Шеба зауважила, що він може зайти зі своїми замальовками, коли схоче. Можливо, наступного разу, коли ти прийдеш», додала вона, «ми спробуємо зробити щось з глини». Конноллі кивнув головою, проте жодної іншої відповіді не було й вона подумала, що переступила межу.

У тексті превалюють дві точки зору – Барбари та Батшеби. Поряд з ними прослідковуються точки зору інших персонажів – вчителів, з якими працювала Шеба, її доньки, чоловіка та Стівена Конноллі, преси. Цікаво, що Барбара виступає наратором, який озвучує два голоси: свій та Шеби, а також через неї передаються інші точки зору. Цікава деталь щодо преси виявляється в тому, що Барбара чітко аналізує, як представники газет перекручують скандальну історію Батшеби Гарт, проте одночасно й вона вдається до такої ж поведінки.

Для роману характерна внутрішня фокалізація. Внутрішній фокалізатор повідомляє, що бачить та відчуває. Переважає фіксований тип внутрішньої фокалізації, оскільки саме опінія Барбари та її реакції перебувають у центрі уваги. На відміну від картинної (панорамної) оповіді, в романі оповідь – сценічна (драматична) (Дж. Лаббок). При сценічній оповіді точки зору належать персонажам. Оповідь будується крізь призму поглядів персонажів. Автор не помітний, він не оцінює ні думки, ні слова, ні дії своїх персонажів. Він показує події, а не розповідає про них [18].

У романі прослідковується гомодієґетична та гетеродієґетична оповіді. В тексті вона постає як гомодієґетичний наратор в екстрадієґетичній ситуації, гомодієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації, гетеродієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації.

Барбара, як гомодієґетичний наратор в інтрадієґетичній ситуації, – яскраво індивідуалізований наратор. Центром смислотворення роману є не тільки лінія Батшеби; паралельно ми дізнаємося про наратора. Вона себе максимально репрезентує. Читач стає спостерігачем внутрішнього стану джерела викладу та головної героїні. Цей тип стратегії викладу, певною мірою, має підстави класифікуватися як автобіографічний наратив, оскільки Барбара концентрує увагу на своїх проблемах. Можна стверджувати, що сюжетну основу твору складають перипетії двох життєвих шляхів Шеби та Барбари.

Як гомодієґетичний наратор в екстрадієґетичній ситуації, Барбара розповідає історію, де сама постає в подвійній ролі: і як персонаж-фокалізатор, і як викладова субстанція. Барбара начебто прагне створити враження об'єктивності розповіді, проте відбувається зосередження на її відчуттях та ситуації: "We don't have secrets, Sheba and I" [20, с. 1] / «Між Шебою і мною нема таємниць». Це заява гіперболічного характеру, бо далі, як засвідчує текст та поведінки двох жінок, все не так: "I don't say much on these occasinos. The point is to get Sheba to talk. But even in the usual run of things I tend to be the listener in our relationship. It's not that Sheba is cleverer than me. Any objective comparison would have to rate me the more educated woman, I think" [20, с. 2] / «Я не розмовляю багато з приводу таких випадків. Головне, щоб говорила Шеба. Але навіть у звичайному перебігу справ я схильна бути слухачем у наших стосунках. Справа не в тому, що Шеба розумніша з мене. Будь-яке об'єктивне порівняння вказало б на те, що я освіченіша за Шебу, я так собі мислю».

Ці фрагменти тексту маніфестують суб'єктивність оповідної інстанції. Зокрема, розташування фрази «…я так собі мислю» наприкінці речення є ознакою того, що Барбара сама сумнівається в своїх висловлюваннях. Такий наратор форматує екстрадієґетичну ситуацію. В її розповіді синтезуються і взаємопереплітаються фактичні події, їхня рецепція та інтерпретація. Будучи учасником зсередини контексту наративної історії, Барбара Коветт осмислює події і представляє їх у дещо викривленому світлі. Окреслення фізичної присутності центру оповіді в художньому часопросторі проектує рецептивну ілюзію об'єктивності наративної історії.

Авторка використовує нечисленні діалоги і майже всі вони ведуться між Шебою та Барбарою та вставні епізоди, які також утворюють наративну будову. Структура роману не є заплутаною. Фокальний персонаж, по суті, один, однак, складається враження, що головною лінією оповіді в романі є життя Барбари як фокалізатора, а не головної героїні.

Висновки. Розглянутий матеріал спонукає до думки, що те, чого не вистачає, власне, в тлумаченні фокалізації, це – позиція читача. В рамках когнітивної наратології вагомість фокалізації, як елементу наративу, пояснюється тим, що змушує читача замислитися. Саме завдяки цьому відбувається інтерпретація тексту.

По-суті, незважаючи на наявність фокалізатора у романі, читач зосереджує увагу не лише на ньому, але й на інших точках зору, а також на тому, як їх передає фокалізатор, а не самі герої. Якраз під час цього процесу читач повинен визначити кому належить точка зору і наскільки викладена інформація достовірна. Хоч на початку роману Барбара зазначає, що вона вестиме розповідь, все ж у творі є фрагменти, які нібито розповідає авторка, зокрема, де відсутній особовий займенник «я» чи присвійний займенник «мій», з якими асоціюється її оповідь. Таким чином, перспективним є більш розгорнуте дослідження категорії нарататора.

Отже, поки що аналіз фокалізації в ключі когнітивної наратології спричиняє складнощі, особливо, коли справа стосується нарататора.

Література:

1. Папуша І. Modus Ponens. Нариси з наратології. Тернопіль : Видавництво «Крок», 2013. 259 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Papusha_Ihor/Modus_ponens_Narysy_z_naratolohii.pdf (дата звернення: 15.06.2019).
2. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с. URL: http://eprints.zu.edu.ua/22382/1/Biloys.%20Vstyp%20do%20literatyroznavstva%202009.pdf (дата звернення: 20.06.2019).
3. Собчук О.В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. 2012. С. 108–113. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16096/Sobchuk_Pereosmyslennia_poniat_naratyvnosti.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 02.07.2019).
4. Павичич М. Трансформація типів оповідача у словенському романі часів тітовської Югославії. Проблеми слов'янознавства. 2011. Вип. 60. С. 147–153. URL: http://prima.lnu.edu.ua/slavistyka/n60/014.pdf (дата звернення: 05.07.2019).
5. Штохман Л. Концепції точки зору в перспективі феміністичної наратології. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18502/38-Shtokhman.pdf?sequence=1 (дата звернення: 08.07.2019).

6. Женетт Ж. Фигуры. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
7. Піщаницька М.В. Ключові поняття наратології. Наративні особливості поем Т. Шевченка Дипломна робота з української літератури на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст» Житомирський державний університет, Житомир, 2014. URL: https://studfiles.net/preview/5263630/page:3/ (дата звернення: 10.07.2019).
8. Петрова Е.В. Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37567/1/avfn_2014_96.pdf (дата звернення: 10.07.2019).
9. Focal character. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Focal_character (дата звернення: 18.07.2019).
10. Рябинина Т. О бедном фокале замолвите слово. URL: https://litnet.com/ru/blogs/post/55102 (дата звернення: 19.07.2019).
11. Broman E. Narratological Focalization Models: A Critical Survey. URL: https://www.academia.edu/1554726/Narratological_Focalization_Models_A_Critical_Survey (дата звернення: 20.07.2019).
12. Fludernik M. Histories of narrative theory (II): from structuralism to the present, In: A Companion to narrative theory, edited by J. Phelan and P.J. Rabinowitz. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. P. 36–59.
13. Parsons A. Focalisation. URL: http://compendium.kosawese.net/term/focalisation/ (дата звернення: 21.07.2019).
14. Focalization. URL: http://narrative.georgetown.edu/wiki/index.php/Focalization (дата звернення: 22.07.2019).
15. БК. Точка зрения на фокальный персонаж. URL: https://www.proza.ru/2011/01/07/415 (дата звернення: 23.07.2019).
16. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М. : Академия, 2009. 336 с.
17. Татару Л.В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (н материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук: 10.02.19 «Теория языка». Саратов: [б. и.], 2009. 45 с.
18. Вишневский Д.Ю. Ликвидация безграмотности о пресловутом фокале. URL: https://www.proza.ru/2014/03/21/2313 (дата звернення: 24.07.2019).
19. Литературоведение. Автор – повествователь – Рассказчик. URL: http://filorelea.narod.ru/referat/avtor-povest-rasskazchik.html (дата звернення: 24.07.2019).
20. Heller Z. Notes on a Scandal. The Penguin Group, 2003. 256 p.
21. Папуша І. Наративна типологія Франца Штанцеля. С. 25–31. URL: https://www.academia.edu/2454041/Наративна_типологія_Франца_Штанцеля (дата звернення: 25.07.2019).
22. Колупаєва М. Наратологічні особливості ромнів В. Дрозда «Спектакль» та Є. Гуцала «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет». URL: http://www.srw.kspu.edu/?p=1095 (дата звернення: 26.07.2019).
23. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology / M. Jahn // Poetics Today. 1997. Vol. 18. No 4. P. 441–468.
24. Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking / D. Herman // What Is Narratology? / [ed. T. Kindt, H.-H. Muller]. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 303–332.
25. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук: спец.10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
26. Білоус П.В. Теорія літератури: навч. посіб. К. : Академвидав, 2013. 328 с.
27. Ильин И.П. Нарративная типология. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / ред.-сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. М. : Интрада − ИНИОН, 1999. С. 58−68.
28. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Litak A. On the Issue of Focalization and Its Peculiarities in «Notes on a Scandal» by Zoe Heller

Summary. In view of the further development of narratological science, its categories, in particular, focalization, need careful consideration. The absence of stable and clear categories in narratology causes the situation when contemporary prose is not frequently used as the material for research. Moreover, the structure of literary texts is somewhat modified and constructed within the framework of post-postmodernist tendencies.

The works of Zoe Heller, one of the contemporary writers of the United Kingdom, have scarcely been explored. So far, the difficulty in conducting narratological analysis lies in the lack of understanding one of directions in postclassical narratology – cognitive narratology, which has renewed the concept of focalization. Unlike classical (structuralist) narratology, being more static, cognitive narratology is dynamic. One of problem points is also related to the confusion in terminology of Ukrainian and English sources.

The proposed research enables to better grasp the phenomenon of focalization. The study is important because it is for the first time that the analysis of the peculiarities of focalization in the novel "Notes on a Scandal" (2003) by Z. Heller, one of non-canonical texts, has been conducted. It should be noted that the analysis of the text itself is primarily based on J. Jeanette's works, because they explain focalization in a relatively comprehensible way and, thus, his interpretation is most widely used. Internal focalization is identified in the text. The fixed type of internal focalization is observed.

The novel features homodiegetic and heterodiegetic narration. In the text, the focalizer acts as a homodiegetic narrator in an extradiegetic situation, a homodiegetic narrator in an intradiegetic situation, a heterodietic narrator in an intradiegetic situation.

It is obvious that the role of the reader as one of the constituent elements of focalization is to be studied since the reader is involved when the text is interpreted by means of the frame concept (M. Jahn). The significant fact is that focalization is seen as an impetus of thought (D. Herman): it occurs when the reader moves from one point of view to another. The study suggests that cognitive narratology be likely to fully disclose the phenomenon of focalization through rethinking and clarifying the category of the reader.

Key words: focalization, focalizer, focalized, narrative situation, narrator, diegesis, exegesis, Zoe Heller.

УДК 830-2(091):821.112.2
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.5

Мамедова Севиндж Разим гызы,
старший преподаватель кафедры немецкого языка
Азербайджанского университета языков

ГЕРГАРТ ГАУПТМАН И НОВАЯ ДРАМА

Анотація. Стаття присвячена життю та творчості Г. Гауптмана.

Європейська література залишається актуальною сферою науково-літературних досліджень. Багато представників німецької літературної спадщини гідно оцінені в азербайджанському літературознавстві. Г. Гауптман, лауреат Нобелівської премії, є спадкоємцем європейського гуманізму нової німецької літератури. У німецькій літературі XIX ст. ставала відчутнішою потреба в новаторському стилі мислення.

Також розповідається про його діяльність із формування нової драми у Європі. З появою «нової драми» на рубежі XIX–XX ст. відбулися серйозні зміни у сфері тем, проблем і драматичних форм. Для Гауптмана спроба є фундаментальною, виходить за звичні рамки «нової літератури» з акцентом на порівняльні можливості індивідів: драматург прагне відновити втрачену цілісність світу, який розпався на не частини, а на більш масштабні протиставлення – людське і природне, духовне і матеріальне і т. д. Це підкреслює його внесок в натуралізм, що тільки зароджувався в Європі. Автор віддавав перевагу натуралізму, який описує трагедію навколишнього світу, у своїх перших драмах, але у подальшій творчості звертав увагу на психологію особистості, котра боролася з цим середовищем. Соціальний антагонізм, який спостерігався в перших драмах, націоналізм змінився на суспільний конфлікт, на загальнолюдські цінності. Однією з головних особливостей нововведення Г. Гауптмана було вміння змішувати різні літературні напрями (неоромантизм, символізм, класицизм) і створювати гармонію між ними.

У роки нацизму та Другої світової війни Гауптман іде від проблем сучасності та звертається до історичних тем. Автор висловлює протест проти ідеології фашизму.

Ключові слова: Гауптман, лауреат Нобелівської премії, драма, Німеччина, Сілезія, сучасність.

Постановка проблемы. В статье освещаются место и роль Г. Гауптмана в формировании новой драмы в Европе. Подробно анализируются его вклад в натурализм, который стал развиваться в немецкой литературе, новаторские особенности его сценических произведений. В литературоведении Азербайджанской Республики данный вопрос изучается впервые.

Изложение основного материала. Одним из самых ярких и продуктивных представителей новой немецкой литературы является Герхарт Гауптман, лауреат Нобелевской премии, признанный мастер драматического искусства, подлинный наследник европейского гуманизма. В литературоведении существует устоявшееся мнение о Герхарте Гауптмане, согласно которому по его книгам, в которых отражаются катаклизмы, противоречия, социальные движения, художественные и интеллектуальные новшества времени, можно прочитать историю не только Германии, но и всей Европы [5].

Его художественное творчество содержит в себе около пятидесяти драматических произведений, романов, повестей, рассказов и мемуаров. В своих произведениях он со своеобразным мастерством отражал историческое прошлое, революционные действия и религиозные конфликты своего времени, надежды и переживания простых, растоптанных людей, поиски и трагедии художников, борьбу гениев за правду и справедливость.

Сын обанкротившегося владельца небольшой гостиницы Г. Гауптман с ранних лет соприкасался с социальными противоречиями, огромной пропастью, существующими между роскошной жизнью богатых владельцев, фабрикантов и тяжелой участью нуждающихся в хлебе насущном сельских рабочих, углекопов, ткачей (его дед также был рабочим-ткачом) на своей родине – в Силезии. Он с искренней симпатией относился к людям труда, жизнь которых хорошо знал, и позже в своем творчестве с помощью художественных методов стремился озвучить их жгучие проблемы.

До вступления на путь литературного творчества Г. Гауптман пробовал самореализоваться в других областях. Устремления молодого, обладающего глубоким аналитическим умом Гауптмана к познанию окружающего его мира во всем его многообразии оказало большое влияние на формирование мировоззрения писателя, определение его художественных предпочтений. Мечтая стать художником, он сначала поступает в художественную школу в Браславу, а затем продолжает учебу в Риме. Опыт занятий скульптурой и живописью оставил несомненный след в его художественном творчестве. Гауптман некоторое время даже увлекался театром, брал уроки актерского мастерства. Не ограничившись только изучением теоретических вопросов искусства, он живо интересовался естественными науками, однако, осознав, что не сможет добиться успехов в скульптуре, решает поступить в Йенский университет. Здесь он прослушал курс лекций Эрнста Геккеля, идеи которого оказали определенное влияние на мировоззрение будущего писателя. Позже Г. Гауптман продолжил учебу в Дрездене и Берлине.

Гауптман в 1885 г. решил обосноваться в Эркнере – предместье Берлина, где он знакомится с уже известными молодыми писателями Генрихом и Юлиусом Гартами, Гольцем, Шлафом – основоположниками и теоретиками немецкого натурализма. Он живо интересовался социологией, философией, некоторое время увлекался даже социалистическими идеями, читал труды Маркса, Энгельса, был знаком с теорией эволюции Дарвина. Близкое соприкосновение занимавшегося до сих пор неудачными экспериментами в изолированной обстановке молодого Гауптмана с такой элитарной средой способствовало направлению его литературной деятельности в определённое русло.

Хотя художник усвоил эстетические черты вступившего на новый этап своего развития натурализма во многом благодаря вышеприведенной группе писателей, однако своими уникальными идеями, оригинальной тематикой, неординарными способами

выражения, отличительным подходом к социальным явлениям он открыл новую, собственную страницу в истории литературы. Являясь по своей натуре новатором, Гауптман и в личной жизни, и в художественном творчестве всегда стремился к оригинальности, поэтому в противовес натуралистическим доктринам поддерживал принцип реалистической типизации.

Писатель, любящий путешествовать, с юношеских лет близко соприкасался с человеческими судьбами, простыми людьми, ведущими борьбу за освобождение от оков юнкерско-чиновнической среды Германии, устоев мещанского общества. Не оставаясь равнодушным к увиденному, он старался описать это со всей правдивостью. Гауптман всегда был на стороне справедливости, права, живущих высокими идеалами, но лишенных жизненных возможностей, отторгнутых обществом людей. Главной проблемой его многостороннего, сложного и противоречивого творчества является проблема дегуманизации личности и духовного одиночества человека. Разнообразная тематика, над которой он работал всё время своего долгого творчества, сводится как бы к одной мысли, сущность которой писатель выразил следующим афоризмом: «Нам не дано познать совершенства выше человеческого».

Времена менялись, но взаимоотношения людей, конфликты и социальные темы оставались неизменными, для их выражения нужны были новые, более убедительные художественные способы. Этим творческим поискам и посвящён первый этап литературной деятельности Г. Гауптмана. Возможно, успех его драматических произведений во многом связан как раз с новаторским духом самого автора.

В немецкой литературе к концу XIX в. стала более ощутимой потребность в новаторском стиле мышления. Именно Г. Гауптман смог удовлетворить эту потребность, устремившись к освещению в своих произведениях, независимо от их художественно-эстетической направленности, формы и содержания, различных сторон духовного мира человека. В драматургии Гауптмана умелое изображение внешнего мира удачно сочеталось с воспроизведением духовной жизни человека. В этом состоит одна из новаторских особенностей его творчества. Он считал, что основное назначение драматурга – рисовать духовную жизнь человека. «Существует психический акт, – писал он, – и этот процесс драматург должен, прежде всего, уметь показать». Главный свой эстетический тезис он выражал предельно четко: «Предмет искусства – обнаженная душа, обнаженный человек».

Как и многие писатели своего времени, Гауптман пытался проявить себя в разных литературных жанрах. Свой творческий путь он начал с написания стихов и романов. Лирические и прозаические произведения занимали важное место и в его дальнейшем творчестве. Хотя он более известен как драматург, сочетание лирических и эпических начал является одной из характерных особенностей всего его литературного наследия.

Первые шаги в драматургии принесли Гауптману славу ведущего представителя этого жанра современной немецкой литературы. Если в первых своих произведениях, драмах «Перед восходом солнца» («Vor Sonnenaufgang», 1889), «Праздник примирения» («Das Friedenfest», 1890) проблемы семьи, традиции и наследственности автор пытается разрешить в натуралистском плане, то в дальнейшем он старается использовать более разнообразные способы выражения, отдавая предпочтение не натуралистическому изображению действительности, а отражению трагизма такой действительности, воспроизведению психологии личности, борющейся с ней. В этом отношении более характерна пьеса «Одинокие» («Einsme Menschen», 1891). Герой пьесы осознает свои права, но как личность и как гражданин не может их отстаивать. Автор, воспроизведя психологические моменты одинокого состояния человека в обществе, ставит вопрос о кризисе нравственных ценностей. В пьесе Гауптман впервые поднимает тему мужчины, который не может делать выбор между двумя женщинами и не способен решить свои жизненные проблемы [4, с. 312]. В дальнейшем творчестве он не раз обращался к «мужской тематике».

Пьеса «Одинокие» открыла Гауптману доступ на сцены многих европейских театров, выдвинув его в число виднейших драматургов Германии [5]. В произведении затрагивается актуальная для всех времен тема – проблема духовно одинокого человека, живущего в мире богатств. Писатель-гуманист выдвигает на передний план вопрос о ценности человеческой личности в условиях кризиса духовно-этических норм и страстно отстаивает ее. Именно это, а не семейно-бытовая проблема лежит в основе философской концепции пьесы. В каждом из пяти актов пьесы развертывается дискуссия между человеком, ищущим новых путей в жизни, и служителями церкви и сторонниками религии. Нравственно-психологическая борьба между главным героем Иоганнесом и его идейными противниками ведется на протяжении всей драмы и заканчивается гибелью Иоганнеса, не нашедшего выхода. И. Франко в 1898 г. в статье «Г. Гауптман, его жизнь и творчество» писал: «По моему мнению, эта драма, наряду с «Ткачами», – лучшая из того, что до сих пор написал Гауптман. И с идейной стороны, и с точки зрения литературной техники это произведение удавшееся, могучее и живое. Автор держится цепко почвы действительности, рисует живых людей, проявляет выдающийся дар индивидуализации, и при этом основою драмы является одна из великих идей нашего века – идея эмансипации человеческой мысли и человеческого чувства от пут устаревшей традиции» [7, с. 459].

Образ интеллигента нового мышления, изолированного и побежденного религиозно-фанатичным обществом, характерен и для других драматических работ Гауптмана («Потонувший колокол», «Михаэл Крамер», «Перед заходом солнца»).

В большинстве драматических произведений Гауптмана отсутствуют остросюжетные конфликты и сложные повороты. Вместе с тем, характерные черты образа рисуются в очень живой и искренней форме, поскольку эти образы являются прототипами людей, с которыми психолог-писатель в своей жизни близко общался. Это и есть главная черта творчества автора, причина непостижимого успеха многих его пьес, в широком смысле – новая тенденция мастерства современной драмы.

Пьесу «Ткачи» («Die Weber», 1892) смело можно назвать вершиной драматургии Гауптмана. Являющаяся продуктом смелого и разоблачительного пера, она оригинальна не только по своей идее, но и по технике написания. «Ткачи» вызвали большой общественной резонанс не только в самой Германии, но в других странах Европы. Автор выступает здесь как новатор-художник, ярко рисующий общественные контрасты эпохи. По тонкому замечанию выдающегося немецкого драматурга Фридриха Вольфа, пьеса «Ткачи» «в высокой степени оправдала призвание драматурга: быть совестью эпохи!» [2, с. 159]. Впервые в истории мирового

театра в этой драме масса выступает как главный герой. При этом масса состоит из множества действующих лиц, каждое из которых во всех актах преподносится по-разному, со своими характерными чертами. Впервые на немецкой сцене социальный конфликт стал основной сюжетной линией пьесы, а народ – не фоном, а действующей силой. В этом проявилось новаторство Гауптмана-драматурга. Ужасная картина человеческих страданий рисуется контрастными красками на фоне бунта голодных ткачей. Мысль – «У каждого человека должна быть мечта» («Jader muss halt a Sehnsucht haben») – звучит как лейтмотив драмы.

Поставленная на сцене в 1893 г. пьеса «Ткачи» после драмы «Смерть Дантона» («Dantons Tod, dramatische Bilder aus der Schreckenzeit», 1835) Георга Бюхнера является величайшим драматическим произведением, написанном в революционном духе. По своему идейному содержанию и по форме это произведение – один из лучших образцов европейской драматургии, его смело можно назвать творческим шедевром Гауптмана. Появление «Ткачей» показало, что переживающая застой после Бюхнера немецкая драма в лице Гауптмана не только повернулась лицом к современной жизни, но и начала отображать реальную картину чувств и переживания униженных и оскорблённых людей, изобличать социальные антагонизмы современного общества. «Ткачи» подтвердили также способность немецкой драматургии выдвигать идеи о необходимости коренных общественных изменений.

Среди многих особенностей драмы особо выделяется трагизм. В ней автор натуралистично рисует картину жизненной трагедии человеческих существ, не сумевших подняться выше первородного инстинктивного уровня.

В разное время об этой драме, ее новаторских особенностях высказывались различные суждения. На русский язык «Ткачи» были впервые переведены еще 1895 г. В Германии, России левые партии использовали пьесу в своей политической и идеологической борьбе. С этой точки зрения вполне объяснимо, почему в бывшем СССР это произведение было переведено на многие языки и широко пропагандировалось. «Ткачи» представляют интерес для исследователей в первую очередь тем, что, имея сложную текстологическую структуру, эта пьеса заставляет задуматься над сложными вопросами. Повседневная жизнь людей, заработной платы которых не хватает даже на хлеб насущный, несмотря на каждодневный тяжелый труд, с первого акта вызывает напряжение у зрителя. Автор, отказываясь от посторонних реплик и монологов, широко распространённых в трагических произведениях, использует оригинальные способы, выводя на сцену группы героев, принадлежащих к разным социальным слоям.

В пьесах «Ганнеле» и «Потонувший колокол» разрешение общественных конфликтов представляется в ином плане. Эти произведения можно считать попыткой автора сломать эстетические, идейно-содержательные, тематические рамки существовавшей натуралистической драмы. Отход писателя от натурализма сопровождался его склонностью к метафизическим теориям и попытками по-новому интерпретировать факты действительности. В это время до сих пор наблюдаемый в его творчестве социальный антагонизм уступает свое место национальному («Флориан Гейер»), а общественный конфликт – интернациональному. Эклектическая позиция проявляется в самых различных поэтических примерах и художественных средствах – неоромантизме, символизме. Но неизменной чертой Г. Гауптмана, новатора и оригинального писателя, было умение создавать реалистическую картину человеческой судьбы, одиночества, страданий, переживаний и мечтаний на фоне жизненной действительности. Это подтверждают и другие реалистические произведения Гауптмана – пьесы «Возчик Геншель» («Fuhrmann Henschel», 1898), «Роза Бернд» («Rose Bernd», 1903), «Магнус Гарбе» («Magnus Harbe», 1914), «Герберт Энгельман» («Herbert Engelmann», 1923), «Доротея Ангерман» («Dorothea Angermann», 1926), трагикомедии «Крысы» («Die Ratten», 1911).

Вершиной реалистического мастерства Гауптмана является пьеса «Перед заходом солнца» («Vor Sonnenuntergang», 1932), в которой отображена политическая и нравственная атмосфера Германии накануне прихода к власти фашистов.

В годы нацизма и Второй мировой войны Гауптман уходит от проблем современности и обращается к историческим темам («Тьма», «Тетралогия об Атридах»). В то же время автор, хотя и косвенно, выражает протест против идеологии и практики фашизма.

Выводы. Таким образом, в литературоведении о Герхарте Гауптмане сложилось мнение, согласно которому по его книгам, отражающим противоречия, социальные движения, художественные и интеллектуальные новшества времени, можно прочитать историю не только Германии, но и всей Европы. Его художественное творчество содержит в себе драматические произведения, романы, повести, рассказы и мемуары. В своих произведениях он мастерски отражал историческое прошлое, революционные действия и религиозные конфликты своего времени, борьбу гениев за правду и справедливость.

Литература:

1. Behl C. Zwiesprache mit G. Hauptmann. Verlag Kurt Desch. München : 1948. 296 s.
2. Вольф Ф. Искусство – оружие. Москва, 1967. 432 с.
3. Гауптман Г. Ткачи. URL: http://az.lib.ru/g/gauptman_g/text_0020.shtml.
4. История немецкой литературы : в 3 т. / пер. с нем. ; общ. ред. А. Дмитриева. Москва : Радуга, 1986. Т. 2. 344 с.
5. История немецкой литературы. Гергарт Гауптман. URL: 19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/.../gergart-gauptman.htm.
6. Laube H. Schiften über Theater. Verlag Henschel Berlin. 1959. 806 s.
7. Франко І. Твори : в 20 т. Київ, 1955. Т. 18. 436 с.

Mammadova S. Gerhart Hauptmann and the new drama

Summary. The article deals with information about G. Hauptmann's life and dramaturgy.

European literature remains an important area of scientific and literary research. Many representatives of the German literary heritage are appreciated in the light of the studies of Azerbaijani literary criticism. G. Hauptman, the Nobel Prize winner is the heir to the European humanism of the new German literature. In the nineteenth-century German literature, the need for an innovative way of thinking became more tangible.

It is also telling about his activity in the formation of new drama in Europe. With the "new drama" at the turn of the XIX and XX centuries has major changes in the field of topics, problems and dramatic forms, proceeding in general aesthetic and artistic changes characteristic of that time, which have not yet received adequate study. For Hauptmann,

an attempt is fundamental go beyond the usual framework of the "new literature" with its emphasis on the comparative possibilities of individuals: the playwright seeks to restore the lost integrity of the world, which has not broken apart not only into the individual, but also on larger-scale oppositions – human and natural, spiritual and material, etc. It is emphasizing his contribution to naturalism, which was only appearing in the Europe, his innovative dramas. The writer preferred the naturalism describing of the tragedy of environment in his first dramas, but in his following creativity, he was paying attention to psychology of personality who was struggling with this environment. The social antagonism, which was observable in first dramas, changed to the nationality as the public conflict, changed to the universal human values. The one of the main features of G. Hauptmann's innovation was the ability of mixing different literature directions (neo-romanticism, symbolism, classicism) and creating a harmony between them.

During the years of Nazism and the First World War, Hauptmann moves away from the themes of modern times, turning to historical themes. The author protests against ideology and fascism.

Key words: Hauptmann, Nobel laureate, drama, Germany, Silesia, modernity.

УДК 82.02
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.6

Мамедов Гумбат,
докторант
Азербайджанского государственного педагогического университета

КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КАРАБАХСКИХ ГОВОРОВ

Анотація. У статті дається короткий огляд фразеологічних одиниць. Обґрунтовується думка про те, що фразеологізми пов'язані з етнічним стилем мислення народу. Коротко розглядається питання наукового аналізу фразіологічеcкіх оборотів. Наводяться приклади від авторів – представників російського мовознавства й азербайджанської лінгвістики. Також дається інформація про методи дослідження, про ступінь вивчення фразеологічних одиниць.

У науковому співтоваристві було визначено, що до фразеологічних одиниць належать: фразеологічні словосполучення, вирази та фрази, прислів'я та ін. Вони безпосередньо пов'язані з розвитком етнічного мислення, етнокультурологією, традиціями народу, до яких вони належать.

Історія фразеології сягає стародавніх часів. Фразеологічні одиниці існували з часів формування давньотюркских мов. Сфера фразеології привернула увагу наших вчених – лінгвістів Азербайджану. Були написані вагомі статті, монографії, проведені науково-дослідні роботи. В азербайджанській лінгвістиці фразеологія нашої літературної мови вивчається з початку 50-х рр.

Діалектна фразеологія азербайджанської мови відображена у монографіях і дисертаціях, статтях, присвячених деяким діалектам і говорам.

Відзначається, що деякі мовні засоби чітко і ясно демонструють концептуальний зміст, інші когнітивну інформацію зберігають в імпліцитній формі. Можливо, в фразеології найбільш важливим із фактів з когнітивного погляду є відображення прецедентних явищ. Події та імена, які відіграють надзвичайно важливу роль у житті людей, залишаються в пам'яті як прецедентні феномени. Конкретною формою цієї пам'яті є фразеологічні одиниці. Фразеологічна одиниця використовується як вторинний інструмент номінації. Виявляє конкретні моделі непропорційності і, на відміну від звичайного семантичного аналізу, відновлює національну особливість метафоричного процесу. Таким чином, когнітивний аналіз фразеологічних одиниць корисний не тільки для мовної, а й для етнічної психології.

Відзначається, що головною особливістю фразеологічних одиниць є їх переносне значення. У зв'язку з цим було б доцільно висвітлити цю проблему більш широко.

Ключові слова: карабахські говори, діалектна фразеологія, когнітивізм.

Постановка проблемы. Необходимо подчеркнуть, что важную часть лексической системы каждого языка составляет ее фразеологическая лексика. Уже в научном мире было определено, что фразеологические единицы, к которым относятся фразеологические словосочетания, выражения и фразы, пословицы и др., напрямую связаны с развитием этнического мышления, этнокультурологией, традициями народа, которому они принадлежат. Фразеология – первый художественный проект человеческого сознания, художественное произведение в самом его начале, один из первых продуктов абстракции. Естественно, если уровень развития языка измеряется умением абстракции, то фразеологическое богатство является одним из важных показателей этого развития. Фразелогические единицы, образующиеся как первое художественное произведение мышления, позже превращаются в строительный материал художественного произведения [9, с. 4].

История фразеологии уходит в древние времена. Фразеологические единицы существовали с самых ранних времен формирования древнетюркских языков. Теперь уже они прошли большой путь развития до фразеологии современных тюркских языков национального языкового характера. В некоторых случаях в связи с развитием наблюдаются частичные изменения в их семантике, структуре.

В результате долгой истории процесс формирования фразеологических единиц, имеющий окказиональный характер, постепенно приобретающий активность в связи с развитием, дошедший до наших дней и окаменивший, требует много времени.

Синтаксическая связь между их компонентами, ослабляясь, способствует превращению слов в неотъемлимую единицу и выступает как единый член предложения.

Анализ последних исследований и публикаций. По мнению Ю. Сейидова, «между постоянными и свободными сочетаниями не бывает коренных различий, компоненты их обоих бывают грамматически одинаковы, основываются на одни и те же грамматические связи. Это связано с их происхождением» [18, с. 30]. В формировании фразеологии как отдела языковедения значительный вклад принадлежит академику В.В. Виноградова. Классификация, данная им на основе материалов русского языка, сохранила свое значение до сих пор [18, с. 72].

Область фразеологии привлекла внимание наших ученых-лингвистов Азербайджана. В этой сфере были написаны весомые статьи, монографии, проведены научно-исследовательские работы.

В азербайджанской лингвистике фразеология нашего литературного языка изучается с начала 50-х гг. Впервые об этой проблеме сообщил М. Гусейнзаде в книге «Современный азербайджанский язык» [11, с. 32–35].

А. Демирчизаде в работе «Стилистика азербайджанского языка» исследовал фразеологические обороты с точки зрения стиля [6, с. 168].

В азербайджанской фразеологии нашли свои отражения все подходы, существующие в мире. В фразеологической истории особое место занимает «теория окружения», созданная М.Т. Тагиевым. Несмотря на то, что она забыта в Азербайджа-

не, в современной западной лингвистике обращаются к этой теории и объясняют это достижением фразеологии XX в. Учитывая научный опыт, необходимо отметить, что и в азербайджанской, и в мировой фразеологии особое место занимают два словаря: «Русско-азербайджанский словарь» М.М. Тагиева и «Азербайджанско-русский фразеологический словарь» А.А. Оруджева. Конечно, оба словаря маленькие, имеют краткое содержание... Несмотря на свой объем и некоторые неточности, эти словари являются памятниками фразеографии своего времени [18. с. 370].

Диалектная фразеология азербайджанского языка нашла свое решение отдельно и систематически в форме статьи, а также в монографиях и диссертациях, статьях, посвященных некоторым диалектам и говорам. М. Исламов впервые в статье «Фразеологические обороты», напечатанной в 1957 г., исследовал фразеологические обороты, наблюдаемые в Нухинском (Шекинском) диалекте [13, с. 127–140]. В последнее время примером может служить «Фразеологический словарь азербайджанского языкового говора» [5] С. Бехбудова.

«Роль источника в образовании фразеологических единиц составляет разговорная речь, художественная литература и фольклор. В этом смысле фразеологические единицы образуются в следующих формах: 1. образованные в связи с условием и стилем жизни; 2. образованные в связи с профессией; 3. образованные в связи с религией, суеверием; 4. образованные на основе преданий; 5. образованные в связи с традициями» [12, с. 281].

Методом исследования является анализ фразеологических единиц. Фразеологические единицы, использованные в карабахских говорах, можно классифицировать согласно принятому в языковедении разделению на: 1. именные фразеологические обороты; 2. глагольные фразеологические обороты.

Изложение основного материала. Ясно, что некоторые языковые средства четко и ясно демонстрируют концептуальное содержание, другие когнитивную информацию сохраняют в имплицитной форме. Фразеологический фонд языка предоставляет информацию напрямую и поэтому считается самой важной системой когнитивной лингвистики. Когнитивизм рассматривает человека как систему, которая обрабатывает внешнюю информацию как эпистемологический механизм. Возможно, в фразеологии наиболее важным из фактов с когнитивной точки зрения является отражение прецедентных явлений. События и имена, играющие чрезвычайно важную роль в жизни людей, остаются в памяти как прецедентные феномены. Конкретной формой этой памяти являются фразеологические единицы. Фразеологическая единица используется как вторичный инструмент номинации, выявляет конкретные модели непропорциональности и, в отличии от обычного семантического анализа, восстанавливает национальную особенность метафорического процесса. Таким образом, когнитивный анализ фразеологических единиц полезен не только для языковой, но и для этнической психологии.

Диалекты и говоры нашего языка, в т. ч. карабахские говоры, богаты фразеологическими единицами. Существует серьезная потребность в их сборе, системном анализе в диахронном и синхронном плане. Правда, в написанных диссертационных работах частично говорится о фразеологии этого говора, диалекта в составе лексики диалектов. Однако существует потребность в широком исследовании диалектических фразеологий и фразеологических словарей.

Согласно мнению, существующему в языковедении, фразеологические единицы делятся на два типа, с учетом того, к какой части речи относится основной компонент:

I. Именные фразеологические обороты.

II. Глагольные фразеологические обороты.

I. Именные фразеологические обороты

Именные фразеологические обороты внешне напоминают первый тип словосочетаний и в основном строятся на примыкании. Такого типа сочетания имеют разные значения, часто образуются путем соединений двух, иногда трех или четырех слов. М. Мирзалиева показала шесть форм именных фразеологических единиц в тюркских языках огузской группы [17, с. 157–162].

В карабахских говорах азербайджанского языка мы сталкиваемся со следующими моделями фразеологических оборотов:

1. В форме первого типа словосочетаний (согласование): *Ağ torpax* (Евлах) –плодородная почва, *Ağ yağış* (Агдам) – ливень. *Qara yer* (Джебраил, Физули) – могила. Это выражение также используется в наших других диалектах и говорах: – *Səni qara yer yesin* (Агсу) [5, с. 159].

2. В форме второго типа словосочетаний (управление): *Qarınənə xanası* (Джебраил) – радуга. – Радуга бывает после дождя (Джебраил) *Baş yoldaşı* (Джебраил) –жена, супруга. *Camaat ayağı* (Шуша) –на душу человек. – Положите эти туманы в карман. А то всем надо давать милостыню**.** *Qarnı burnunda* (Джебраил, Евлах) – о беременной женщине. – Жена Кашама беременна [5. с. 160]. Здесь когнитивная информация связана с животом беременной женщины. Основная идея, возродившаяся в воображении, заключается в том, что живот выходит вперед, как нос. *İki daşın arasında* (в тисах между двух камней) – вспешке, очень не вовремя. – Муна очень быстро связала носки (Джебраил) [5, с. 137].

3. В форме сложных слов: *Ayıbalası* (Агдам, Барда) – сырой кирпич [2, с. 30]. *Beliqozdu* (Агдам, Барда, Шуша, Тертер, Зангилан, Агджабеди) – горбун. [2, с. 46]. *Ağırəyaxlı* (Джебраил, Физули, Зангилан) – беременная. Невестка Гюлары беременна (Джебраил) [5, с. 20]. *Aşafatma* (Евлах) – радуга [2, с. 27].

4. В форме глагольного сочетания: *Gün dağa dirənən vaxdı* (Агдам) – время, когда солнце склоняется к горе. – Сейчас уже вечер, солнце склоняется к горе. *Şəvinix' çalan / düşən vaxt* (Джебраил, Зангилан) – вечером. – Вечером к нам приходили гости [5, с. 234].

В приведенных примерах слово *vaxt (время)* заменяет отглагольное окончание *-anda, -əndə*. На самом же деле составным элементом этих сочетаний являются отглагольные прилагательные. Этот аспект мы встречаем в азербайджанском литературном языке. Отглагольные прилагательные, будучи глагольными сочетаниями, в предложении выполняют функцию определения. Однако вместе со словами *vaxt, an, zaman* выражает содержание времени. Путем конверции преобразуется в содержательный конверт времени.

5. В форме субстантивированного прилагательного: *Boylu* (Агдам, Барда, Евлах) – беременная. Это выражение в этом же смысле встречается и в говорах Физули и Агджебеди: *Dırnaxlı* – умелый, удалый [10, с. 116].

«В эпосе (KDQ) используется как с человеком (*görklü, həlalım yüklü qodum, erkəkmidir, qızmıdır, anı bilsəm*), так и с животными (*Qara ayıllu qoyunıŋı yüklü qoduŋ, – qoç oldı!)*: Слово *yüklü*, связанное с животным, не охранено в наших говорах. Например, о беременной женщине иногда так говорят: *Görmörsəŋmi yüx'lüdü?*;

Yükü ağır arvada sənəx'nən su daşıtmax insafsızlıxdı. В первом предложении ясно видно, что слово *yüx'lü* употребляется в значении «беременная». Во втором предложении именное сочетание *yükü ağır* также используется в значении беременности» [19, с. 252].

Г. Байрамов, приняв их за неглагольные фразеологизмы, сгруппировал их следующим образом: 1. Неглагольные фразеологические обороты, составляющие группу. 2. Классификация неглагольных фразеологизмов согласно эквивалентности. 3. Фразеологические обороты количественного значения. 4. Наречные фразеологические обороты [4. с. 110–121].

II. Глагольные фразеологические единицы

В лексико-фразеологической системе азербайджанского языка основная часть состоит из глагольных фразеологических оборотов. Эти единицы, можно сказать, отражают в себе все категории, присущие глаголу. То есть встречаются спрягаемые и неспрягаемые формы глагольных фразеологических единиц. Некоторые из них измняются по лицу, времени, могут быть переходными и непереходными, утвердительными и отрицательными. Конечно, не все эти категории могут быть применены к любой фразеологической единице. «В некоторых фразеологических единицах отражается часть этих категорий, а в некоторых только одна. Глагольные фразеологические единицы путем этих категорий выражают падеж и действие. В это время глагольной фразеологической единице всю форму и смысл дает именно глагол» [16, с. 171].

М. Мирзалиева, с точки зрения структуры, говорит о девяти формах фразеологических единиц [17, с. 170]. Хотя большая часть глагольных фразеологических оборотов в карабахских говорах по окончанию схожи с глагольными фразеологическими оборотами азербайджанского литературного языка, семантически они отличаются от них. В карабахских говорах мы глагольные фразеологические обороты по структуре классифицировали следующим образом:

1. Название + фразеологические единицы глагольной структуры:

Çömçə tutmaq – заступаться, поддержать (Агдам, Джебраил, Шуша) – И ты поддерживаешь своих родственников (Шуша).

Çönçə olmax (Физули) – заплесневеть, покрыться плесенью. – Лаваш из теста зорош, не заплесневает, держится месяц [5, с. 71].

Hav eləməx' (Джебраил, Физули) – собираться и помогать друг другу, оказать помощь. Это выражение употребляется и в Зангеланском говоре: Строить дом – дело не одного человека, если не гавкать, ничего не получится [5. с. 124]. Выражение *Hav eləməx'* в западных говорах азербайджанского языка дает выражение *hoy salmaq // səs salmaq* (призывать на помощь).

Xapan qalmax (Шуша) – 1. Остаться один. 2. Остаться беспризорным. – У бедного никого нет, остался дома один (Шуша).

Фразеологическая единица *xapan qalmax* в говорах Зангилана, Каракился используется в значении «остаться голодным». – В годы войны мы ничего не могли найти, оставались голодными (Зангилан) [5, с. 132]. Слово *xapan* в Губадлинских говорах употребляется в значении «внезапно, неожиданно» [1, с. 184]. В этих говорах слово *xapan* имеет также вариант *xafdan*, а это искаженная форма слова *lapdan. Layam verməx'* (Джебраил) – движениями рук говорить кому-то оскорбительные слова, упрекать. – Рядом с тобой оскорбляет девушку, а ты стоишь и смотришь. Это выражение встречается и в Зангиланских говорах [5. с. 173].

Peyik olmax (Тертер) – устать, валиться с ног [11. с. 201]. В толковом словаре азербайджанского языка у слова *pey* есть 3 значения (1. след, 2. зад, опора. 3. тетива льна) [3, III с. 588]. Более убедительно, что слово *peyik* связано со словом *pay* персидского происхождения.

Это слово используется в произведениях наших классиков как «нога»: *Düşəydi payinə bənövşə, sünbül, xuraman-xuraman əlində də gül* (Q. Zakir); *Fəqət nə güclü, zəif bir vücud var, yahu! Ki, hazıram yıxılıb xaki-payinə hər gün* (Дж. Джаббарлы); [3, III, с.s. 583]. Слово *pay* осталось в слове *pay-piyada* в значении «пешком».

Sapba verməx' (Джебраил) – не перебегать дорогу прямо, бегать налево и направо [5. с 212]. Выражение *sapba verməx'* (увертываться, петлять) встречается в Зангиланских говорах нашего языка [20, с. 18].

Слово *sapba* образовалось из слова *sapmaq* (выйти из прямой дороги, свернув налево и направо, зайти на другую дорогу, двигаться по-другому пути; сбиться с пути), употребляемое на нашем литературном языке.

Şolan // şülən eləməx' – быть расточительным, тратить налево и направо, «разорить имущество». – После смерти мужчины эти неблагодарные растратили все имущество (Евлах) [10. с. 9].

Это выражение в форме *şülən eləməx'* используется в Губадлинских говорах: – Когда имеет деньги, не думает о вчерашнем дне. Выражение *şülən eləməx' в* Губадлинских говорах употребляется в варианте *şolumax*: Деньги растратил налево и направо, они закончились [1, с. 195].

В словаре В. Радлова слово *şölan* употребляется в значении «еда, приготовленная для больших масс», а в значении повар – *şölənçi* [21, с. 665].

В книге «Деде Горгуд» можно встретить фонетический вариант слова *şolan* в форме *şülən*.

Например: Если спрашиваешь белых овец на плато, это – пиршество Бейрека. После него не могу веселиться на этих пиршествах [21, с. 215].

Э. Азизов пишет: «Интересно, что согласно обычаю огузского общества, описанному в Китаби Деде Горгуд, во время пиршества режут овцу, а для свадебных угощений – лошадей, жеребца, верблюдов, самца верблюда, а также овцу. Это еще раз показывает, что слово *şülən* означает не только простое гостеприимство, но и употребляется в значении общего пиршества, связанного с древними обычаями и обрядами данного народа». Автор отмечает, что это слово больше сохранилось в западных диалектах. Например, в карабахских говорах: сделал пиршество, то есть разогнал скот. Б. Ахмедов пишет, что в настоящее время в диалектах и говорах западной группы используется слово *lejan* [7, с. 192]. Это слово в зангиланских, физулинских, джебраилских говорах используется в значении «много, обильно».

Boyun olmax – взять на себя обязательство. Это выражение на языке «Огузнаме» использовалось в форме «Если у тебя нет обязательства, прими его» [8, с. 170].

Zirinc eləməx' (Джебраил) – не дать работать, помешать: – Ты мне совсем надоел, дай поработать [5, с. 289]. Это выражение в Губадлинских говорах означает «надоедать» [1, с. 200]. В наших диалектах и говорах широко распространенным вариантом этого выражения считается «надоедать».

Многочисленные факты показывают, что в словах без окончания составные глаголы составляют большинство. Здесь спорный момент связан с выражениями, образованными

путем участия вспомогательных глаголов *etmək (eləmək)*, *olmaq* (делать). Составители включили в словари выражения, образованные с помощью этих вспомогательных глаголов. Однако здесь были учитаны определенные исключения. Например, в словарь были включены такие выражения, как *ağ eləmək* (преувеличивать), *başdan eləmək* (избавиться), *boyun olmaq* (взять на себя обязательство), потому что, в отличии от таких составных глаголов, как «опасаться», «иметь» и т. д., основное слово в этих выражениях далеко от его первоначального значения [15, с. 4].

2. Слово в дательном падеже + фразеологические единицы глагольной структуры:

Buruya düşməx' (Джебраил) – расстройство желудка. Слово *buru* в Джебраилских, Зангиланских говорах используется в значении «животная боль» [2, с. 67].

Şəbədiyə qoymax – сказать слова, не касающиеся человека, делать посмешищем (Агдам, Джебраил, Шуша); – Говорят, ты делаешь меня посмешищем перед детьми (Агдам). В наших диалектах и говорах встречаются следующие варианты данного выражения: *şəbədə diməx', şəbədə düzməx', şebədiyə qoşmağ, şəbədə qoşmax, şəbədə eləməx', şəvədə düzməx'/eləməx'* [5, с. 234].

Zopuya getməx' (Шуша) – хороводная пляска, станцевать танец яллы. – Перестаньте танцевать, сядьте и отдохните [5, с. 289].

3. Слово в винительном падеже + фразеологические единицы глагольной структуры:

Həmlin yerə qoymax (*Cəbrayıl*, *Füzuli*) – рожать, «освободиться». – Жена моего господина беременна, скоро освободится [5. с. 127]. Здесь к неопределенному винительному падежу был добавлен глагол.

Tarçığını almax (Cəbrayıl) – до полного насыщения, до сытости. – Насытился ли? В наших диалектах и говорах встречается следующий вариант данного выражения: tarçığını götürmək. В таком же смысле это выражение встречается и в Губадлинском говоре [1, с. 196].

Yağ yeyif yaxada gəzməx' (Евлах) – обласкать, вырастить избалованным. – Твой сын слишком избалован [5, с. 274].

4. Слово в творительном падеже + фразеологические единицы глагольной структуры:

Çöp altında dəyirman tikməx' (Cəbrayıl) – делать исподтишка, стараться навредить кому-то. – Ни во что не годен, а под соломинкой мельницу строит [5, с. 71].

Dilində tük bitmək (əks.şiv.) – устать повторять, дойти до отчаяния. – Я устал убеждать их (Шуша) [5, с. 85].

Yeddilər üstündə tapmax (Cəbrayıl) – Достичь путем милостыни. – Этого ребенка нашли спустя несколько лет [5, с. 278] и т. д.

5. Слово в предложном падеже + фразеологические единицы глагольной структуры:

Cıbrıxdan çıxmax (Cəbrayıl) – умереть от жажды. Смотри, от жажды умер. В Губадлинских говорах встречается вариант «раздеть» этого выражения в значении *cıbrıx eləmək*'(исчезнуть) [2, с. 75].

Выражение *cıbrıxdan çıxartmax*, употребляемое в Джебраилских и Зангиланских говорах, используется в значении «снять с оболочки, очистить от зеленой оболочки». Слово *cıbrıx* в Джебраилских, Исмаиллинских, Огузских, Ордубадских, Губадлинских говорах означает «фундук, каштан, очищенный орех». Глагол *cıbrıxlamax*, употребляемый в физулинских и зангиланских говорах, означает сдирать кожу, очистить от коры, происходит от существительного *cıbrıx*.

Gözünnən batmax (əks.şiv.) – быть уничтоженным, исчезнуть. – Вся их семья была уничтожена, никого не осталось (Барда) [5, с. 117]. Когнитивная информация этого выражения связана с родником. Место, где кипит родник, где он выливается на поверхность, называется глазом родника. Когда вода высыхает, говорят он «исчез из глаза», что означает уничтожение чего-то, прекращение постоянства.

Pülüşüx'dən çıxmax (Джебраил) – образоваться от ожога, покрыться волдырями. – Когда взял котел из костра, руку сжег, появился волдырь (Джебраил). В таком же смысле это выражение встречается и в зангиланском говоре [5, с. 206].

Множество показанных нами глагольных фразеологических оборотов можно объяснить национальностью глагола, богатством категорий, его семантическим разнообразием. Из примеров видно, что порядок слов в фразеологических единицах исторически не бывал стабильным. С точки зрения определенного изменения в лексическом составе, грамматической структуре фразеологические единицы проявляют себя в различных формах, между тем как в литературном языке, так и в карабахском говоре существует множество фразеологических единиц, в которых могут быть сделаны грамматические изменения. Например, на литературном языке выражение *dədəsini dalına bağlamaq*, употребляемое в значении *dədəsinə od vurmaq (qoymaq)*, в том же смысле употребляется и в джебраилских, физулинских говорах в форме *dədəsini dalına şələləməx*: – Взвалю отца Али на его спину, тогда поймет, кто я (Джебраил) [5, с. 78–79].

Выражение «трепка за ухо, наказать», в физулинских и джебраилских говорах встречается в широко распространенной форме *tobalatma verməx*': – Его так наказали, что до конца жизни не забудет (Джебраил) [5, с. 245].

В диалектах и говорах глагольный фразеологический оборот «снимать седло с мертвого осла», употребляемое в значении «заработать простым способом» проявляет себя в форме «снимать подкову мертвого осла»: Он снимает подкову мертвого осла, не утруждает себя [5, с. 188].

Как и в других диалектах и говорах, различные варианты одной и той же фразеологической единицы можно встретить в карабахских говорах. Например, в бардинском и тертерском говорах – выражение *toran çalmax* в значении «потемнело» в агдамском, агджебидинском говорах используется в форме *toran qarışmax*, в агдамском, агдеринском, агджебединском говорах – *toran tüşməx*', в шушинском и агдеринском говорах – *toran vurmax*. Например: – Когда Гасан приходил к нам, потемнело (Тертер); – Скоро потемнеет, встань, пойдем (Агдам); – Когда мы дошли домой, было уже темно (Агдере) [5, с. 245–246]. А в физулинском говоре используется в форме *şəvini x' qarışmış, şəvinix' tümüşdü*.

Выражение *beddam eləməx*, употребляемое в значении «опозорить, обесчещивать» в шушинском и других говорах, в джебраилском говоре проявляется как *bəsrət eləməx*: Опозорил меня из-за ничего [5, с. 48–50]. В физулинском говоре встречается вариант *beyzum eləməx'/ olmax*.

Выводы. В итоге можно прийти к такому выводу, что главной особенностью фразеологических единиц является их переносное значение. Как и в литературном языке, в карабахских говорах наблюдаются омонимы, синонимы, антонимы глагольных фразеологических единиц. В связи с этим в будущих исследованиях было бы целесообразно рассмотреть эту проблему более широко.

Литература:

1. Abbasova R. Azərbaycan dilinin Qubadlı şivələri, Bakı : Çinar-Çap, 2006. 204 s.
2. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti (A–Z), Bakı : Şərq-Qərb, 2007. 568 s.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cilddə, III cild, Bakı : Şərq-Qərb, 2006. 672 s.
4. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları, Bakı : Maarif, 1978. 176 s.
5. Behbudov S.M. Azərbaycan dili şivələrinin frazeologiya lüğəti, Bakı : Elm və təhsil, 2011. 292 s.
6. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı, Bakı : Azərtədrisnəşr, 1962. 271 s.
7. Əhmədov B. Etimologiya lüğəti. Araşdırmalar, mülahizələr, Bakı : Altun Kitab, 2015. 287 s.
8. Əlizadə S. Oğuznamə. Bakı : Yazıçı, 1987. 227 s.
9. Hacıyev T. Ədəbi dil tarixi (təşəkkül dövrü), Bakı : ADU, 1976. 152 s.
10. Həsənova N. Azərbaycan dilinin Yevlax şivələrinin leksikası, nam.dis., Bakı : 2010. 167 s.
11. Hüseynov A. Azərbaycan dialektologiyası. Bakı : APİ, 1958. 127 s.
12. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası, Bakı : Nurlan, 2008. 442 s.
13. İslamov M.İ. Frazeoloji birləşmələr (Nuxa dialekti materialı üzrə), Azərbaycan SSR EA-nın "Xəbərlər"i (ict.elm.ser.), 1957. № 11. 127–140 s.
14. Kitabi-Dədə Qorqud. (əsl və sadələşdirilmiş mətnlər). Bakı : Öndər, 2004, 376 s.
15. Məhərrəmli Q., İsmayılov R. Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti. Bakı : Altun kitab, 2015. 288 s.
16. Məmmədov Ş.X. "Azərbaycan dilinin dialekt frazeologiyasında qədim tarixi dövrlərin izləri". Əli bəy Hüseynzadənin 150 və akademik Məmmədağa Şirəliyevin 105 illik yubileyləri şərəfinə keçirilən "Sələflər və xələflər" I Beynəlxalq simpoziumun materialları. Bakı : Elm və təhsil, 2014. 660 s.
17. Mirzəliyeva M. Türk dillərinin frazeologiyası, I cild. Bakı : Nurlan, 2009. 220 s.
18. Seyidov Y. Azərbaycan dilində söz birləşmələri, II nəşr, Bakı : Bakı Universiteti, 1992. 408 s.
19. Tanrıverdi Ə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı : Elm və Təhsil, 2010. 457 s.
20. Bekhbudov S.M. Zangilanskiy govor azerbaydzhanskogo yazyka : dis. … kand. filol. nauk. Baku, 1966, 25 s.
21. Radlov V.V. Opyt slovarya tyurkskikh narechiy. T. 1–4, Sankt-Peterburg : Akad. nauk, 1893. 970 s.

Mammadov G. Cognitive analysis of phraseological units of Karabakh talks

Summary. The article provides a brief overview of phraseological units. The opinion is substantiated that phraseological units are associated with the ethnic style of thinking of the people. The question of the scientific analysis of phraseological revolutions is briefly considered. Examples from authors of Russian linguistics and Azerbaijani linguistics are given. In the study of the dialects of the Azerbaijani language, information is given about the research methods, the degree of study of phraseological units.

It is noted that in the scientific community it was determined that the phraseological units: phraseological combinations, expressions and phrases, proverbs, etc., are directly related to the development of ethnic thinking, ethno-cultural studies, the traditions of the people to which they belong.

The history of phraseology goes back to ancient times. Phraseological units existed from the earliest times the formation of the ancient Turkic languages. The field of phraseology has attracted the attention of our scientists in the linguistics of Azerbaijan. Significant articles, monographs, and research works were written in this area. In Azerbaijan linguistics, the phraseology of our literary language has been studied since the beginning of the 50s.

The dialectal phraseology of the Azerbaijani language has found its solution separately and systematically in the form of an article, as well as in monographs and dissertations, articles devoted to certain dialects and dialects.

It is noted that some language tools clearly and clearly demonstrate conceptual content, other cognitive information is protected in implicit form. Perhaps in the phraseology the most important of the facts from a cognitive point of view is the reflection of precedent phenomena. Events and names that play an extremely important role in people's lives remain in the memory as precedent phenomena. The specific form of this memory are phraseological units. Phraseological unit is used as a secondary tool for naming. It reveals specific models of disproportionality and, unlike the usual semantic analysis, and restores the national peculiarity of the metaphorical process. Thus, the cognitive analysis of phraseological units is useful not only for language, but also for ethnic psychology.

It is noted that the main feature of phraseological units is their figurative meaning. In this regard, it is considered that it would be expedient to cover this problem more widely.

Key words: Karabakh dialects, dialect phraseology, cognitiveness.

УДК 821.111-311.4.091
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.7

Назаренко Н. І.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету

Ільїна Є. Ю.,
студентка ІІ курсу магістратури
Маріупольського державного університету

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ У ТВОРАХ КОНТРКУЛЬТУРИ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню системи персонажів в англомовних творах контркультури на прикладі романів шотландського письменника Ірвіна Уелша «На голці» й американського митця Чака Паланіка «Бійцівський клуб». Контркультура – це соціополітичний термін, що вказує на протиріччя між домінуючою чи основною ідеологією й альтернативними системами цінностей, тим самим створюючи колективний голос, котрий можна вважати значною меншиною.

Роман І. Уелша «На голці» має форму збірки новел, у яких ідеться про життя різних мешканців Единбургу – наркоманів і людей, що їх оточують. У центрі твору – боротьба молодого хлопця Марка Рентона із самим собою, людьми навколо нього і важким, жорстоким світом. Безіменний наратор роману Ч. Паланіка також веде боротьбу – спочатку з безсонням, спровокованим стресом на роботі, а після зустрічі з двома іншими харизматичними маргіналами Марлою і Тайлером створює бійцівський клуб. Паланік досліджує тему боротьби і руйнації протягом всієї книги, в якій персонажі руйнують своє життя, тіло, будову та історію свого міста. «Бійцівський клуб» – це історія про нескінченну боротьбу між класами. Творчість Ч. Паланіка за тематикою і світоглядом, засобами нарації, композиційними особливостями схожа зі стилем І. Уелша. Обидва письменники вважаються визначними представниками контркультури генерації Х.

Методика проведеного дослідження ґрунтується на системному підході до об'єкта вивчення, що передбачає органічне поєднання загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення) й описового та компаративного методів. Прийом пильного прочитання, а також контекстуальний метод і елементи структурного та формального методів покладені в основу аналізу літературних текстів.

Визначено, що в означених творах контркультури система персонажів складається з трьох рівнів, а саме: головного героя-бунтаря (пасивного чи агресивного), котрий протягом роману розвивається та впливає на подієвий ряд; близького кола спілкування головного героя (також бунтарів, загалом друзів), яке характеризує героя, але не ініціює події та не впливає на розвиток подій; соціального середовища (старшого покоління та суспільства споживання взагалі), що ігнорує потреби героїв-бунтарів.

Ключові слова: контркультура, герой-бунтар, система персонажів, функція персонажа, подія.

Постановка проблеми. Контркультура розглядається як складне, суперечливе соціокультурне явище, що охоплює не тільки ідеологізовані та стихійно-безпосередні форми критичної, опозиційної свідомості, а і сферу практичних взаємодій, культурних настанов, художньої творчості. Естетична наповненість контркультури має хаотичний, атональний характер, що виражається в абсурдності театру, неоформленому потоці свідомості в літературі, безпредметному відображенні у живописі. Головний принцип контркультури – бездіяльний початок, який заперечує досягнення людського духу.

Твори контркультури, зокрема творчість англомовних авторів І. Уелша (IrvineWelsh, born 1958) та Ч. Паланіка (Chuck Palahniuk, born 1962), у вітчизняному літературознавстві практично не досліджені. Ірвін Уелш міцно закріпив за собою статус культового письменника у жанрі контркультури, відомий він і як «співак хімічного покоління». Для його творів, найвідоміші з яких романи «На голці» («Trainspotting», 1993), «Бруд» («Filth», 1998), «Кошмари лелеки Марабу» («Marabou Stork Nightmares», 1995), характерний грубий шотландський діалект і брутальні описи реалій единбурзького життя. Чак Паланік («Бійцівський клуб» – «Fight Club», 1996; «Колискова» – «Lullaby», 2002; «Примари» – «Haunted», 2005; «Прокляті» – «Damned», 2011 та ін.) також має свій особливий стиль письма, що характеризується нелінійним типом оповіді, героями-маргіналами, які шукають своє місце в житті; мінімалізмом, повторенням певних рядків протягом усього роману; цинізмом, їдкою іронією і чорним гумором.

До творів альтернативної культури критики зазвичай звертаються у соціологічних і психологічних контекстах, але, на жаль, немає ґрунтовних літературознавчих розвідок з означеної проблеми. Все вищенаведене підкреслює актуальність і новизну цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У нашій роботі спираємося на праці вітчизняних і зарубіжних учених у галузі літературознавства, зокрема ті, що стосуються історично-літературного й теоретичного окреслення явища контркультури, а також загальнометодологічні дослідження проблем літературного процесу, системи персонажів і характеру нарації у творах, жанру, сюжету. Це праці З. Асадової, Р. Барта, А.-Ж. Греймаса, Л. Гінзбург, Ю. Давидова, В. Шміда та ін.

Мета статі – аналіз системи персонажів творів контркультури (на прикладі творів І. Уелша «На голці» та Ч. Паланіка «Бійцівський клуб»). Завдання статі:

– Охарактеризувати термін «контркультура» як соціальне та культурне явище.

– Виявити специфіку творів контркультури на рівні персонажів.

– Дослідити функції персонажів у цих творах.

Виклад основного матеріалу. Контркультура – у широкому значенні – напрям розвитку культури, який активно протистоїть «офіційній» традиційній культурі, будь-які форми девіантної поведінки. У такому розумінні контркультура зближається з поняттям альтернативної культури. У більш вузькому і конкретному значенні термін «контркультура» вживається для означення форми протесту проти культури «батьків», що поширилася серед частини американської молоді в 60–70-х рр. XX ст. [1]. Термін «контркультура» було введено американським культурологом, соціологом та істориком Т. Роззаком, котрий у своїй книзі «Створення контркультури» (1969 р.) визначив контркультуру як тип протестуючого світовідчуття, «стану», характерного для «дітей технократів», тобто для привілейованого студентства та інтелігенції. Однак це визначення не повністю розкриває значення терміна «контркультура» і зміст самого цього соціокультурного феномена, який виявився досить складним, про що свідчать ті суперечки і дискусії, що ведуться навколо цього поняття уже кілька десятиліть. Контркультура виникла в США в період відносно стабільного економічного розвитку. На тлі такого стійкого економічного процвітання особливо чітко проявилися суперечності у сфері духовного життя американського суспільства. Дуже важливо тут підкреслити, що феномен контркультури як протест ліворадикального характеру був викликаний неекономічними причинами [2, с. 23–24]. Контркультура народилася в кінці 60-х рр., коли, як відзначали соціологи Ю. Давидов і І. Роднянська у своїй праці «Соціологія контркультури: критичний аналіз», рух «нових лівих» досяг свого піку, опинився у безвихідному тупику і почав швидко розпадатися. Контркультурний рух об'єднав багатьох розчарованих в екстремістській ідеології та практиці «нових лівих», охопивши також прихильників ідей «внутрішньої революції», «революції свідомості», «революції почуттів» за допомогою магії, окультизму, йоги тощо [3, с. 34].

Контркультура виникла внаслідок розчарування значної частини молоді в цінностях західної культури, в «стилі американського життя», в науково-технічному прогресі взагалі, який, як виявилося, не означає прогресу суспільства загалом. Контркультура виявила, що навіть якщо матеріальне процвітання комусь і забезпечено, то це не гарантує духовного процвітання, воно не дає громадянам ні моральних орієнтирів, ні сенсу життя. Іншими словами, контркультурний протест вказує на відмінність традиційних проблем «рівня життя» від нових проблем «якості життя».

Необхідно відзначити, що на початку формування контркультури її соціальною базою була молодь, студентство з елітних університетів, наукова і творча інтелігенція – так формувався «новий клас носіїв культури протесту», тобто центр протесту переміщався від робітничого класу до привілейованих верств суспільства. У руслі контркультурного руху молодь висловлює свій протест і опір усталеним нормам моралі, стереотипам і цінностям старших поколінь, порушує всі заборони, стверджує культ вседозволеності, виробляючи свої екстравагантні поведінкові «коди» в стилі життя, в мові, манері триматися, в одязі, зачісках, мета яких – якомога різкіше відрізнятися від дорослих і якомога сильніше їх епатувати, обурювати, викликати моральну паніку. Молодь піддавала критичному перегляду всі «цінності старших»: цінності влади, культури, способу життя – за те, що суспільство терпить і мириться з несправедливістю і нелюдяністю, брехнею і жорстокістю. У погоні за матеріальними благами, за вдосконаленням техніки, управлінням виробництвом, за нескінченними інноваціями повністю втратили свою значущість такі речі, як людське щастя, чуйність, індивідуальна свобода, духовна близькість у відносинах між людьми [2, с. 25–28]. В силу свого характеру представники ідеології контркультури реалізують своє розуміння ступенів свободи. Пізнання світу опосередковано ірраціональними тенденціями, що підживлюють тягу молодого покоління до занурення у несвідоме, змінені стани свідомості, пов'язані часом і з одурманенням наркотичними засобами [4, с. 49]. Однією з характерних технік, за допомогою яких досягається ефект підміни реальностей, є вибудовування образу ворога, що передбачає звернення до глибинних структур соціальної психології (опозиція «свій – чужий»). У контркультурі ворог кристалізується у вигляді «відчуженої» реальності, яка продукується офіційною ідеологією. Образ ворога, мислимий як загроза, забезпечує консолідацію носіїв контркультурного світогляду і також виконує функцію пропаганди [5, с. 78]. Саме тому центральні персонажі контркультури втілюють протест проти офіційної культури, використовуючи найбільш обурливі та провокуючі засоби.

Персонаж у мистецтві та літературі зокрема – це центральний образ, довкола якого розбудовується певний твір. Персонаж може виконувати центральну, головну або другорядну, епізодичну роль або про нього може лише згадуватися [6, с. 206–207]. Протягом одного тексту персонаж може виявлятися в найрізноманітніших формах: як згадка про нього в промовах інших дійових осіб, розповідь автора або оповідача про пов'язані з персонажем події, аналіз його характеру, зображення його переживань, думок, промов, зовнішності сцени, у яких він бере участь словами, жестами, діями та ін. Механізм поступового нарощування цих проявів особливо очевидний у великих романах із великим числом дійових осіб [7, с. 89].

Однак питання класифікації персонажів є дуже дискусійним у літературознавстві. Сьогодні є безліч підходів до класифікації персонажів за багатьма критеріями: за характером дій, що виконують персонажі (В. Проп), за послідовністю вчинків (Кл. Бремон), за відносинами, у які персонажі можуть вступати з іншими персонажами (Ц. Тодоров), за функціями, що виконують персонажі (Р. Барт) та ін. [8, с. 218–219].

На наш погляд, для аналізу романів І. Уелша «На голці» та Ч. Паланіка «Бійцівський клуб» доцільно використати підходи Р. Барта й А.-Ж. Греймаса.

Французький літературознавець А.-Ж. Греймас у своїй праці «Структурна семантика» пропонує описувати та класифікувати персонажів наративних творів залежно від того, що вони роблять (звідки і їх назва – актанти). А.-Ж. Греймас формує список персонажів, котрі складають три парадигматичні опозиції: адресант / адресат, помічник / противник, суб'єкт / об'єкт. Модель А.-Ж. Греймаса працює таким чином:

1. Адресант ініціює події.
2. Адресат отримує від події вигоду.
3. Противник уповільнює або заважає події, протистоячи суб'єкту або конкуруючи з ним за об'єкт.
4. Помічник наближає подію, допомагаючи суб'єкту [9, с. 248–257].

Французький літературознавець, представник структуралізму Р. Барт у роботі «Введення до структурного аналізу наративних текстів» дає більш широке визначення функції. Всі еле-

менти він ділить на функції та індекси. Функції поділяються на основні (ядерні) та допоміжні (каталізатори). Перші визначають сюжетні траєкторії, створюючи або вирішуючи напружену ситуацію. Каталізатори не вносять у ситуації ніяких принципових змін і заповнюють проміжки між вузлами, створюючи в тексті зони безпеки, спокою, перепочинку. Індекси допомагають розкрити характер персонажа, його емоційний стан, окреслити атмосферу, в якій відбувалася дія. Індекси Р. Барт ділить на ознаки й інформанти. Ознаки описують вагомий зміст персонажів і подій. Інформанти ідентифікують персонажів і події в часі і просторі. Ознаки треба розшифровувати; інформанти надають розповіді достовірності та не несуть значущих смислів. Ядерні функції й ознаки розташовуються навколо вузлових подій сюжету, а каталізатори та інформанти знаходяться в проміжках між ними, і хоча не несуть прямої інформації про сутність і сенс події, організують ключові події у просторі та часі [8, с. 196–215].

Два розглянуті підходи є основою для нашого аналізу системи персонажів у романах І. Уелша «На голці» та Ч. Паланіка «Бійцівський клуб». Ми вважаємо доцільним аналізувати персонажів творів таким чином:

– «На голці»: Марк Рентон – головний герой; його нарко-, алкозалежні друзі – представники нового покоління контркультури; родичі, знайомі – представники «старого» покоління.

– «Бійцівський клуб»: трійця Тайлер Дьорден, Марла Зингер та оповідач як різні особистості однієї розщепленої свідомості; учасники бійцівського клубу та проекту «Розгром»; інші: учасники груп підтримки, робітники сфер обслуговування тощо.

Марк Рентон (Mark Renton), як головний герой роману «На голці», виконує функцію адресата, адже він ініціює події у реальному світі. Незважаючи на те, що у творі не усі зміни стосуються головного героя (автор зображує також життя другорядних персонажів, його друзів), ми маємо підкреслити, що на виокремлення головного героя впливають також особливості подієвого ряду твору. Подією в художньому творі називається відхилення від норм фіктивного світу. Умовами події є фактичність і результативність. Саме Марк Рентон ініціює події результативним засобом. Що стосується інших персонажів, то зміна тільки розпочата (інхоативний спосіб дії) або перебуває тільки у стані здійснення (дуративний спосіб). Рентон – голос розуму серед своєї групи друзів. Він розповідає про своє повсякденне життя – від підтримки наркотичної залежності та дрібних крадіжок до взаємодії з «нормальним світом» – із цинічним підходом. Він розуміє безглуздість суспільства, але вживання наркотиків вважає засобом уникнути депресії та надати сенс своєму життю. Саме наркотики й алкоголь є певним елементом відчуження від світу для Рентона та його кола спілкування. Але протягом роману Рентон усвідомлює безвихідність свого існування та втікає від неблагополучного суспільства. Це свідчить про те, що Рентон розриває коло інхоативних дій і чинить подію [10, с. 11].

Як зазначалося раніше, друзі головного героя не ініціюють події, тому характерно, що вони виконують допоміжні функції. На зовнішньому рівні приятелів головного героя можна ідентифікувати як противників, адже вони, хоча і пасивним способом, заважають розвиватися головному герою, але на внутрішньому рівні вони є індексами, що не вносять певних змін, а лише характеризують героя та його розвиток. Серед друзів Рентона можна виділити таких, як:

– Картопля (Spud) – наївний і доброзичливий хлопець, єдиний, до кого Рентон ставиться щиро та по-дружньому. Через свій характер Картопля часто є об'єктом насмішок, навіть друзі хлопця використовують його. Він вживає героїн, щоб почуватися добре, бо розуміє, що він не зможе нічого досягти у цьому жорстокому суспільстві.

– Хворий (Sick Boy) – аморальний і самовпевнений хлопець, для якого світ сексу та наркотиків є засобом самоствердження та суцільною розвагою. Він використовує друзів і жінок заради досягнення власної мети. До кінця роману він став сутенером молодих дівчат, що загалом є задоволенням «ego» хлопця.

– Томмі (Tommy) – друг дитинства Рентона. Томмі не вживає героїн, займається спортом. Однак після розлучення з дівчиною він намагається позбавитися від депресії, експериментуючи з героїном. Згодом залежність Томмі, його занепад і смерть лишаються на совісті Рентона (і частково спровокували його серйозно спробувати тверезий засіб життя).

– Бегбі (Begbie) – агресивний психопат, котрий провокує своїх «друзів» на напади та жорстоку поведінку. Він не вживає наркотики, але є залежним від алкоголю, що часто впливає на ще агресивнішу реакцію. Загалом також використовує друзів і намагається їх залучити до нелегальних справ (самовільного життя у Рентона та шантажу, аби Рентон згодився продавати наркотики).

Усе це свідчить про те, що вживання наркотиків та алкоголю для молоді є можливістю втекти від реальності. Вони не потрібні сучасному суспільству, бо вони не такі сильні, впевнені, талановиті, привабливі. Вони поринають у світ ілюзій, щоб отримати те, чого не можуть отримати у світі тверезості. Саме тому їхні дії пасивні та не сприяють подієвості роману, але характеризують головного героя, котрий розвивається протягом твору та виходить у реальний світ.

Представники «старого» покоління, загалом родичі, є інформантами, які ідентифікують персонажів і події в часі і просторі. Вони не вносять змін у розвиток сюжету та не допомагають героям. Ця частина суспільства загалом пасивна, але навіть активні їх дії (батьки Рентона намагаються боротися з його наркозалежністю) не впливають на сюжет (Рентон декілька разів знов починав вживати наркотики і тільки остання його власна спроба була вдалою). Саме ця функція «старого» покоління вказує на віддаленість двох поколінь, ігнорування потреб молоді. Як інформанти, представники «старого» покоління не впливають на сюжет загалом. Батьки не впливають на життя дітей через небажання, непотребу, непорозуміння.

Аналогічно побудована система персонажів у романі «Бійцівський клуб» Ч. Паланіка. У головного героя роману, який є оповідачем свого життя, немає імені. Він – представник суспільства споживання: він має все (квартиру, роботу, безліч меблів, одягу), але не має нічого (родини, друзів, дівчини). Єдине постійне коло спілкування – групи підтримки невиліковних хворих, котрі оповідач відвідує для того, щоб позбавитися безсоння. Крім цього, оповідач страждає дисоціативним розладом ідентичності. З появою Марли (Marla) та Тайлера (Tyler) (субособистостей головного героя) розширюється коло знайомих, але сам оповідач не грає ключову роль у цих відносинах, а підпорядковується субособистостям. Саме Марла та Тайлер є рушіями сюжету, є адресатами, котрі впливають на подієвість твору. У різний спосіб Марла (фемінний) і Тайлер (маскулін-

ний) протистоять суспільству консьюмеризма. Головний герой протягом твору намагається прийняти одну із сторін, саме тому, на нашу думку, він представлений безіменним, адже герой не розуміє своєї мети у житті та ролі у суспільстві. У романі оповідач виконує функцію каталізатора, він спостерігає за подіями у своєму житті, але сам їх не ініціює. Лише наприкінці роману оповідач, усвідомивши свою хворобу, перетворюється на ядерного персонажа, який впливає на розвиток сюжету.

Проект «Розгром» – це таємний клуб, заснований Тайлером для протесту, бунту проти сучасного суспільства. Представники Проекту виконують функції помічників та індексів. Вони допомагають герою досягати своїх цілей та ідентифікують головних героїв у часі та просторі. Самостійно вони не ініціюють події, вони підвладні засновнику Проекту. Саме тому майже ніхто не має імен, бо вони не індивідуальності, а потужна сила протесту, втілення ідей героя.

Що стосується соціального середовища або ж його відсутності, на нашу думку, це свідчить про те, що це середовище виконує функцію інформанта. Аналізуючи роман, ми встановили, що до соціального кола спілкування героя належать його співробітники, члени груп підтримки, деякий обслуговуючий персонал. Необхідно зазначити, що цих персонажів можна поділити на дві категорії: тих, які згодом стали членами Проекту «Розгром», і тих, що залишилися «сірою масою». Друга категорія наявна у романі, але зовсім непомітна. Так само, як у романі «На голці», вони не зацікавлені проблемами бунтарів, лише ігнорують їх. Вони не впливають на розвиток сюжету, бо не хочуть або не можуть знайти взаєморозуміння з бунтівниками.

Висновки. Підбиваючи підсумки, ми можемо стверджувати, що у романах контркультури англомовних авторів система персонажів подібна. Ми можемо класифікувати персонажів згідно з функціями, які вони виконують, за трьома рівнями. Перший рівень – це головний герой (герої), котрий протестує проти бездіяльної та безглуздої реальності. Цей герой – самотній, знедолений, розчарований, слабкий. Але наприкінці роману він знаходить рішення та з пасивного персонажа перетворюється на активного. Другий рівень складається з близького кола спілкування головного героя. Представникам другого рівня характерні аналогічні риси, єдина різниця полягає в тому, що вони – статичні, не розвиваються, на відміну від головного героя. Вони пасивні («На голці») або агресивні («Бійцівський клуб»), але не розуміють, яким чином подолати систему. Третій рівень складається з представників безглуздої реальності. Вони не впливають на сюжет, майже не взаємодіють із головними героями, а будь-яке зіткнення закінчується непорозумінням. Перспективи дослідження ми вбачаємо в більш детальному вивченні першого рівня персонажів, а саме головних героїв, і дослідженні особливостей фокалізації у творах контркультури.

Література:

1. Матеріал з Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/ Контркультура.
2. Султанова М.А. Философия контркультуры Теодора Роззака: (очерк филос. публицистики) Москва : ИФРАН, 2009. 175 с.
3. Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры: критический анализ. Москва : Наука, 1980. 264 с.
4. Асадова З.Н. Контркультура и проблемы современной молодёжи. *Международный журнал экспериментального образования.* 2014. № 8. С. 47–50.
5. Мясникова А.С. Контркультура как идеология. *Вестник ВГУ: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2008. № 1. С. 78–82.
6. Літературознавча енциклопедія / уклад. Ю.І. Ковалів. Т. ІІ. Київ : Академія, 2007. 623 с.
7. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Ленинград : Советский писатель, 1979. 224 с.
8. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Москва : МГУ, 1987. 512 с.
9. Греймас А.-Ж. Структурная семантика. Москва : Академический проект, 2004. 368 с.
10. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Nazarenko N., Ilina Ye. System of characters in the countercultural works

Summary. The article is devoted to the study of the system of characters in English-language countercultural works. The study is based on the novels by Scottish writer Irwin Welsh "Trainspotting" and Americanartist Chuck Palahniuk's "Fight Club". Counterculture is a sociopolitical term indicating a point of dissent between dominant or mainstream ideologies and alternative value systems, so creating a collective voice that can be considered a significant minority.

The novel "Trainspotting" has the form of a collection of short stories, written in either Scots, Scottish English or British English, revolving around various residents of Edinburgh who either use heroin, are friends of the core group of heroin users, or engage in destructive activities that are implicitly portrayed as addictions that serve the same function as heroin addiction. The story is centered around Mark Renton, an ordinary twenty-two year old young man who struggles with himself, the people around him, and a hard, cruel world. The unnamed narrator of Ch. Palahniuk's novel also struggles, initially with insomnia triggered by stress at work, and after meeting with two other charismatic margins Marla and Tyler, creates a fight club. They continue fighting until they attract crowds of people interested in the fight club. "Fight club" is a story that shows the struggles between the upper class and lower class people. Palahniuk explores the theme of destruction throughout the book whereby the characters destroy their lives, body, building and the history of their town. Ch. Palahniuk's creativity in theme and outlook, means of narration, compositional features is similar to I. Welsh's style. Both writers are considered prominent representatives of the counterculture of Generation X.

The research methodology is based on a systematic approach to the object of study, which involves an organic combination of common scientific methods (analysis, synthesis, generalization), and descriptive and comparative methods. Principle of careful reading, as well as the contextual method and elements of structural and formal methods are the basis for the analysis of literary texts. It is determined that in the defined works of counterculture the system of characters consists of three levels, namely: the main rebel character (passive or aggressive), which throughout the novel develops and influences the event series; the close circle of communication of the main character (also rebels, generally friends), which characterizes the hero, but does not initiate events and does not affect the development of events; a social environment (older generation and consumption society in general) that ignores the needs of rebel heroes.

Key words: counterculture, rebel hero, character system, character function, event.

УДК 821.531
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.8

Пак Антоніна,
доктор філософії,
старший викладач кафедри західних і східних мов та методики їх навчання
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА В ПОЕЗІЇ КОРЕЙСЬКОГО ПОЕТА КІМ СОВОЛЯ

Анотація. У статті розглядаються особливості пейзажної лірики видатного корейського поета першої половини XX ст. Автор стверджує, що лірика Кіма Соволя – видатне явище не тільки корейської, а і світової літератури. Адже живучи в буремні й нелегкі часи, у своїй ліриці поет відобразив всю палітру барв почуттів, які охоплювали його серце. Акцентується увага на тому, що у створеній ним новій формі вільного вірша в корейській літературі в жанрі народної пісні Кім Соволь не один раз звертається до теми образів природи для підкреслення того чи іншого вияву своєї невгамовної поетичної чуттєвості.

Автор статті намагається показати, що має сенс не тільки написане, але й ще те, що може бути прочитане поміж рядків. Так, автор статті наполягає на тому, що поезія Кіма Соволя ні в якому разі не була позбавлена мотивів глибокого почуття патріотизму, навіть, більше того, – мала опосередковано політичні ноти. Звісно, будь-яка поезія не може розглядатися у відриві від культурно-історичного дискурсу, в якому перебуває сам автор. Таким чином, у статті розглядається саме цей бік сприйняття художніх образів – метод соціально-історичного аналізу художнього твору. Ми не могли оминути проблему відображення соціально-історичної дійсності за допомогою не тільки використаних образів пейзажної лірики, але й, у більшому ступені, за допомогою тиші та мовчання. Кім Соволь, не згадуючи у своїй поезії теми політичного життя, навпаки, більш гостро акцентує на них увагу читача, спонукає задуматися, штовхає на певні висновки.

Зазначимо, що в історичному дискурсі у процесі проведення аналізу творчості того чи іншого письменника або поета велике значення має не тільки те, що було їм написано, але й те, що він не написав. Саме за допомогою пейзажної лірики Кім Соволь передав своїм нащадкам любов та тугу, надії і сподівання за майбутнє своєї рідної землі.

У статті підкреслено, що тема природних образів завжди була цікавою для більшості всесвітньо відомих поетів. Так, вона займала якщо не значну, то вельми вагому частину в їхній творчості. Не лишився осторонь і корейський поет Кім Соволь, який був геніальним ліриком, із поетичним світом, повним таїнств і гармонії. Тема природних образів дуже добре розкриває глибину всієї палітри людських почуттів у його віршах. Кім Соволь бачив природу з різних сторін, розкриваючи останню у своїй творчості в різних напрямках. Лірика Кіма Соволя відігравала велику роль у всій корейській поезії наступних років. Він завжди описував природу в яскравих фарбах, свіжу і чарівну, у його віршах природа вміє відчувати, сумувати і радіти. Для багатьох його творів характерним є похмуре, трагічне сприйняття світу («Дорога», 1925 рік тощо). Кім Соволь тяжів до строфіки й метрики корейських народних пісень міньо, зазнав впливу французького символізму, наслідував П. Верлена.

Ключові слова: природна лірика, поетичні образи, корейська поезія, народна пісня.

Постановка проблеми. Феномен використання пейзажної лірики в поезії, в першу чергу, пов'язаний із необхідністю посилення експресивності репрезентації палітри барв почуттів поета. Вивчення проблеми лірики у творчості корейських поетів початку XX ст. у цілому та творчості народного поета Кіма Соволя безпосередньо дає змогу зрозуміти тяжку трагічну історію цілого народу в ті буремні часи. Використання образів пейзажної лірики у творчості корейського поета початку XX ст. Кіма Соволя виступає механізмом стимулювання правильного сприйняття ідей його творчості. Відтак художні образи пейзажної лірики дають змогу осягнути глибину ідей поета на рівні підсвідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окреслення проблеми висловлено в низці наукових досліджень таких авторів, як: Г.А. Аманова, Л.В. Галкіна, Го Сун Мі, Н.М. Ібрагімова, С.І. Кормілов, Ю.В. Москаленко, Л.Є. Фетісова. Слід зазначити, що так і не вирішеним залишається питання присутності патріотичних мотивів у поезії Кіма Соволя.

Метою пропонованої статті є формування професійної готовності сприйняття повноти переживань подій соціальної дійсності через призму художніх образів пейзажної лірики на прикладі творчості корейського поета XX ст. Кім Соволя.

Виклад основного матеріалу. Однією з головних особливостей пейзажної лірики є особливе ставлення до природи, аж до її обожнювання. Простий опис природних мотивів уподібнюється фотографії. Завдання справжнього поета полягає в тому, щоб вкласти душу в навколишню природу. Тільки це допоможе викликати в читача відповідне почуття, змусить його на собі відчути враження автора. У даному типі лірики вкрай поширеним літературним прийомом є уособлення. Природні явища, рослини, птахи і тварини наділяються людськими рисами, а їхня поведінка порівнюється з діяльністю людини. Багато поетів досягли великої майстерності у використанні цього прийому. Більш того, порівняння природних явищ із почуттями і переживаннями людини призвело до виникнення особливого жанру – філософської пейзажної лірики. Природа може не тільки слугувати об'єктом захопленого споглядання, але й здатна по-своєму пояснити поведінку людини [1, с. 34].

Вірші, написані цілком у вказаному жанрі, стають блискучими ліричними творами, націлюють душу читача на осягнення краси. Адже в первісній і чистій природі немає місця для людської брутальності та насильства. Саме тому найчастіше пейзажна лірика протиставляється цивілізації і прогресу. Тільки природа залишається хранителем вищої таємниці буття, яку людство давно втратило, тож аби заново осягнути цю таємницю, потрібно навчитися жити в повній гармонії з природою. Традиційним мотивом пейзажної лірики є опис окремих пір

року, найчастіше – весни. Мотив пробудження природи від зимової сплячки символізує розквіт і початок нового життя. У цілому кожна пора року має свій асоціативний ряд: весна (ранок, народження і молодість), літо (день, юність), осінь (вечір, зрілість і старість), зима (ніч і смерть).

Однак у такій загальновизнаній поетичній схемі бувають виключення. Так, дуже часто з пейзажної лірикою тісно пов'язані любовні мотиви. Романтичний герой від надлишку почуттів довіряє свою таємницю природі. Закохані ховаються від байдужого суспільства в затишних природних куточках. Один із найпоширеніших любовних образів – соловей. Чуття природи є здатністю зосередити свої душевні сили на грозах і бурях, на сонячному світлі, на шумі далекої річки, на тривожних фарбах заходу. Усе, що відбувається в природі, помічається і вимірюється: йому дається назва за допомогою порівняння, образу [1, с. 37].

Для поета немає мертвої природи – мінерал і зірвана квітка сповнені натхненного життя. Це почуття є здатністю знайти в природі людське, знайти те, що об'єднує людину із зовнішнім світом. Коли пишеться вірш, то здається, що не тільки поет живе життям каменю, але і камінь живе життям поета. Це почуття є здатністю бачити в явищах природи рух людської душі, здатністю підказати і вгадати хід подій. Природа сама може іноді підказати висновок, рішення, судження. Весь світ допомагає виговоритися поетові [2, с. 18].

Уважний погляд на природу, включення пір року в роздум про добро і зло, ілюстрація картинами природи власного душевного стану або стану інших людей – найбільша образотворча сила. Це почуття природи є здатністю сприйняття пейзажу з перших рук, без «шпаргалок» живопису і підказок художньої прози. Однак у поезії не пишуть, як у живописі, пейзажів із натури. Пейзаж тут – картина по пам'яті; скоріше створення пейзажу, ніж відображення.

Антропоморфізм – без якого не обходиться жоден поет – це лише елементарне, найпростіше вираження почуття природи поета. Сльози дерева, плач заметілі – це перша сходинка пейзажної лірики. Проте, наприклад, порівняння листопада з перельотом птахів є складнішою формою. У нескінченності порівнянь важливо втриматися від прямого «олюднення» і викликати хвилювання, здивування, радість від незвичності, точності порівняння тощо. Ця пильність і ця точність не перебувають десь далеко в незвіданих далях. Вони – поруч із вами, в дощах і грозах. Треба тільки сказати про дощ краще, докладніше того, як це було сказано іншими [2, с. 19].

Горизонти пейзажної лірики нескінченні, фантазія природи невичерпна. Корейська поезія скористалася мільйонною часткою скарбів цього осередку. Виразність снігу, хмар, водоспаду не виключає звернення поета до тих самих хмар і снігу. Досліджуючи віршем природу, поет знаходить у ній картини, подібні до свого душевного настрою, душевної тривоги. Якщо такі картини знайдені, побачені і закріплені віршем – досягнуто головне. У цій роботі сам вірш допомагає краще бачити природу, точніше помічати її зміни, її нескінченне життя.

Робота над пейзажем для поета не схожа на роботу Клода Моне, який малював одні і ті ж дерева в різні пори року в одній і тій самій перспективі. Різні пори року для поета – це різний час душі [2, с. 20]. Пейзаж дозволяє воскресити в пам'яті те, що поет зазнав і бачив, без будь-якого насильства над нею. Усе, що поет зауважив раніше, «непомітно» для самого себе, тепер є на папері як безпосереднє спостереження. Не треба вимагати від пейзажу, щоб він був населений людьми. Ці люди є в будь-якому пейзажі, де тече жива кров вірша. Це – автор вірша і ті люди, які стояли поруч із ним на березі річки або моря, або на міському бульварі, і відчували те ж, що і автор.

Природа – невичерпне джерело натхнення поетів усіх народів та в усі часи. Вважаємо, кожен із них без винятку хоча б рядок, хоча б слово – але присвячував оспівуванню образів природи. Тож її місце в ліриці всесвітньо-відомих поетів є чимось цілісним, живим: наче читач знайомиться з віршем для чиєїсь коханої жінки. Так уже склалося історично: країну, в якій жив і творив Кім Соволь, називають багатостраждальною, нехай втомленою від негараздів та розбрату, але гордою і прекрасною, а природа уособлює її незламний характер.

Для всіх, хто цікавиться корейською поезією й історією, життя і творчість Кім Чьон Сіка, відомого так само під ім'ям Кім Соволь, являє великий інтерес. Жив він у період японської окупації Кореї, в період бурхливого розвитку і експериментів із новими іноземними стилями і школами в літературі. Відомий він як поет, який писав у стилі народної поезії. Після смерті митець став найпопулярнішим і найвідомішим поетом Кореї XX ст. Збірник поем «Азалії» кілька разів перевидавався. Роботи Соволя легко впізнаються: його вірші – це меланхолійні, жалібні, красиво складені пісні, які особливо подобалися молодим корейцям [3, с. 124].

Народився Кім Соволь у місті Чхонджу, недалеко від Пхеньяна. Був учнем школи Осан, в якій викладали провідні письменники. Серед них були Кім Ок, який став першим учителем і літературним наставником митця, і Лі Квансу, перший сучасний письменник-романіст Кореї. Після закриття японцями школи Осан митець продовжив навчання у школі Печже.

Закінчивши школу в 1923 році, він попрямував у Токіо, де збирався вступити до Токійського комерційного коледжу. Архіви коледжу загублені, тому залишається невідомим, чи був він прийнятий у коледж, чи ні. Соволь повернувся в Сеул у тому ж році в надії зміцнити свої позиції в літературному світі. У цей час він познайомився з ще одним випускником школи Печже, На Те Хяном, і двоє друзів зайнялися письменництвом, ведучи при цьому богемний спосіб життя. На Те Хян, єдиний близький друг Соволя в літературному світі, помер в 1927 р.

Однак життя Соволя було нелегким. Його поезія не знайшла розуміння у значної частини інтелігенції через свою аполітичність. У нього були проблеми з грошима, він пив. Але не можна сказати, що він жив у відриві від часу. Через своє минуле він був знайомий із провідними письменниками і політиками, з національними лідерами різних культурних і політичних поглядів. Він на собі випробував наслідки колоніального підпорядкування Кореї, що виявилося в закритті школи Осан через фінансові труднощі. Однак у його поезії навряд чи можна побачити натяк на політичні та економічні проблеми того часу. Ця майже навмисна відсутність будь-якої згадки про державне положення Кореї викликала невдоволення деяких патріотично-налаштованих громадських діячів.

Середина 1920-х рр. характеризувалася розвитком націоналістичного руху, і, в кінцевому рахунку, поділом на ліві і центристські культурні національні рухи. Політичне й інтелектуальне життя Кореї 1920-х рр. усе більше і більше ставало напруженим і непостійним. Такі журнали, як «Кебьок», що процвітали в 1920-х, були закриті японським урядом наприкінці цього деся-

тиліття. Колоніальний уряд намагався встановити цензуру, щоб послабити національний рух. Соволь залишався поза політикою, він продовжував писати гарні вірші в народному стилі.

З одного боку, Кім Соволь був міським поетом, людиною міської культури, з іншого боку, за походженням, за тим, що він писав, це був сільський поет, який прийшов із села і постійно в нього повертався у своїх роботах. Але в змішуванні міста і села, в переїздах із села в місто і назад Соволь насправді слідував зразку, якому слідувало багато корейських поетів і письменників під час колоніального періоду. Можливо, таке роздвоєння особистості, поряд із життєвими негараздами і відсутністю належного визнання, пояснюють його захоплення наркотиками наприкінці життя.

У його поезії немає місця буденним проблемам, вулицям, магазинам, вуличному шуму, такі слова, як «Японія», «Корея», відсутні в поезії Соволя. Проте Соволь вважається глибоко національним поетом. Їм захоплюються за красу і майстерність вираження почуттів корейською мовою. У роботі «Спогади про Соволя» (1934 г.) Кім Ок вихваляв красу вираження, вміле використання мови, ритмічні якості поета [3, с. 129].

Після звільнення Кореї в 1945 р і закінчення Корейської війни уряд Південної Кореї розробляв освітні програми і підручники, які розвивали б національну самосвідомість. Державна історія Півдня підносилася в контексті супротиву Японії і розвитку корейської націоналістичної ідеології. Поезія Соволя не вписувалася в цю схему, він не писав про корейську національну ідентичність, а створював меланхолійні вірші в народному стилі. Рішення було знайдено в тому, що смуток, туга, печаль, меланхолія в поезії – це вияв традиційного корейського почуття «хан», яке розумілося як протест всьому некорейському, зокрема японському підпорядкуванню.

Літературна спадщина Соволя невелика: кілька оповідань, ессе, переклади із творів китайської, японської та західноєвропейської класики. Він – лірик за своєю суттю. Соволем створено близько трьохсот віршів, і їм судилося увійти в скарбницю духовної культури Кореї.

Соволь прийшов у літературу на початку двадцятих років минулого століття і відразу ж привернув увагу критики. Уже перші його поетичні спроби – «Весна мандрівника», «Смуток» (1920), «Збір трав» (1921), «Золота трава Занді», «Квіти багна» (1922) – викликали захоплення у читачів. Кім Соволь оформився як поет надзвичайно швидко, а життя його обірвалося надто рано. Межа, що розділяє ранній період творчості від зрілого, є досить умовною. У 1920 році в лютневому номері журналу «Чандзо» («Творчість») з'явилися п'ять його ранніх віршів. Свої вірші він писав під псевдонімом «Соволь» («Простий місяць»), з яким і увійшов в історію корейської літератури.

Письменницький псевдонім – це самовизначення власного творчого обличчя, знак, що виражає естетичний смак і стиль художника. «Соволь» складається з двох ієрогліфів: «Со» – багатозначне слово, що означає простоту, природність, скромність. «Воль» – місяць. Своїм псевдонімом Соволь хотів підкреслити, що в мистецтві він цінує найбільше природність, красу первозданну, без оброблення. Саме природна простота, повна безпосередність визначають шлях істинного художника. Символом такої простоти і моральної чистоти був для нього місяць, і він став емблемою його творчості.

У корейців – зовсім інше ставлення до місяця, з нього знятий покрив чорної магії, демонізму, він – втілення доброти, покровитель землеробів і рибалок, приносить багатий урожай і рясний улов.

Сприйняття місяця, захоплення ним у Соволя – ті ж, що і в середньовічного корейського поета. У силу такої традиції місяць Соволя – не бездушна стихія, якою лякають міфологічні сюжети інших народів. Його ставлення до місяця зворушливе за своєю щирістю. Йому присвячено багато віршів митця. Поет говорить також про свою родинну близькість до світила ночі. Пані Місяць у Соволя мешкає в нефритовому палаці в оточенні фей. Вона «над дахом колодязя», «свіжа, ніби зараз вмилася колодязною водою». Місяць оточують кільцем любові «малі зірки» – метафора землян. Місяць – «пані моя, моє неоманливе світло». Старовинний переказ розповідає: три дівчини, рятуючись від тигра, піднялися на дерево. У цей час із неба спустилися мотузки, і вони піднялися на небо і стали сонцем, місяцем і зірками. Для корейців небесні світила мають земне походження, вони – родичі землян.

У Соволя місяць – жива істота, яке чуйно реагує на чуже горе, але в нього є і свій смуток: Сонце і Місяць не знаходяться в протиставленні у віршах Соволя, вони не борються, але, доповнюючи одне одного, утворюють гармонію цілого:

«Имя любимой, что так знаменито,
Ныне от слуха людского сокрыто,
Отклика нет, сколь ее ни зови ты,
Имя, что будет вот-вот позабыто,
Я называю.
Слово, что в любящем сердце лелею,
Произнести не умею, не смею.
Милой оно предназначено,
Милой, чье имя утрачено.
Солнце закатное темно-багрово,
Скорбная страстность оленьего рева…
Стоя один на горе отдаленной,
Имя прекрасное снова и снова
Я называю.»
(Поклик душі) [5, с. 9].

Місяць і гори – улюблені теми в ліриці Соволя. Вони і є найбільш частотними словами у словнику поета. Гора для корейців – як повітря. Гора – знак батьківщини. Опинившись на чужині, в рівнинному краю, вони зітхають: без гір душі тривожно. У Кореї немає горизонту, немає ландшафту без гір. Сонце сходить із-за східних і заходить за західні гори. У горах народжується людина і вмирає серед гір. «Гора – це я», – сказав один із сучасних корейських поетів, бажаючи підкреслити свою єдність із рідною природою.

Корейські гори в поезії Соволя – не тільки об'єкт милування, для нього природа – категорія моральна. І це теж вікова традиція. Корейці вважають, що історична доля країни відбивається на обличчі рідних гір. «Гора – це не тільки природне обличчя природи Кореї, вона – обличчя її культури, обличчя її історії» (з кн. «Гори в житті корейців», 1994 р.). Для Соволя природа – насамперед духовна субстанція. Його мало цікавлять види природи, для нього важливо взаємовідношення людини і природи. Поет не малює красу природи, а осмислює її, проводячи ніч у повній самоті.

Квітка прикрашає серце людини. Квітка вчить любові, миру і мрії. У творі Кіма Соволя Азалія квітуча на скелях вчить скромній любові, квіти сакури збуджують емоції, жор-

жин і соняшник у Соволя – це символ пристрасті та інтенсивного життя:

«Когда ты, устав от меня,
Уйдешь,
Молча тебя отпущу.
В горах Яксан, что в уезде Ёнбён,
Охапку азалий
Нарву – разбросать на твоем пути.
Устилающие путь
Цветы
Слегка, уходя, притопчешь.
Когда ты, устав от меня,
Уйдешь,
Как бы ни было больно,
не расплачусь вослед»
(Азалія). [6, с. 132]

Квітка зображується як символ життя, кохання, краси і радості. Квітка в Соволя – не тільки любов і розставання, але любов і неразлучні відносини з коханим (мій).

Висновки. Таким чином, розглядаючи пейзажну лірику видатного корейського поета-лірика Кіма Соволя, поміж рядків ми маємо змогу прочитати ненаписані слова любові до своєї Батьківщини. Зазначимо, що в історичному дискурсі в процесі проведення аналізу творчості того чи іншого письменника або поета велике значення має не тільки те, що було їм написано, але й те, що він не написав. Саме за допомогою пейзажної лірики Кім Соволь передав своїм нащадкам любов та тугу, надії і сподівання за майбутнє своєї рідної землі.

Література:

1. Галкина Л.В. Корейская поэзия 20-х гг. XX века. Владивосток, 1988. 78 с.
2. Галкина Л.В. Жизнь и творчество корейского поэта Ким Чжонсика-Соволя (1903–1934) : автореф дисс… канд. филол. наук. Москва, 1979. 18 с.
3. Галкина Л.В. О традициях и новаторстве в творчестве корейского поэта 20-30-х гг. XX в. Ким Соволя. *Литературы стран Дальнего Востока.* Москва, 1979. С. 124–130.
4. Lee Sang-Ho. New Understanding on Kim So-Wol's Poem Jindalneaccot (Azalea Flower). *The Korean Poetics Studies Association.* Seoul, 2008. P. 243–269.
5. Ким Соволь / Пер. А. Жовтиса. П. Пак Ира. *Корейские лирики.* Алма-Ата, 1958. С. 224–240.
6. Ким Соволь / Пер. Г. Ярославцева. Песнь свободы: *Восточный альманах.* Москва, 1984. Вып. 12. С. 9–16.
7. Ким Соволь / Пер. А. Жовтиса. *Луна в реке. Алма-Ата,* 1975. С. 132–135.

Pak A. Landscape lyrics in Korean poetry of Kim Sawol

Summary. The article deals with the features of the landscape lyrics of an outstanding Korean poet of the first half of the twentieth century. The author claims that Kim Sawol's lyrics are an outstanding phenomenon not only in Korean but also in world literature. After all, living in turbulent and difficult times, in his lyrics the poet reflected the whole palette of colors of feelings that covered his heart. Attention is drawn to the fact that in his new form of free verse in the Korean literature in the genre of folk song Kim Sawol repeatedly refers to the theme of images of nature to emphasize one or another manifestation of his indomitable poetic sensuality.

It should be noted that not only what was written to them but also what he did not write is of great importance in the historical discourse in the process of analyzing the work of a writer or poet. It was with the help of Landscape lyrics that Kim Sawol conveyed to his descendants the love and anguish, hope and hope for the future of his native land.

The article states that the theme of natural images has always been interesting to most of the world-famous poets. Yes, it has taken a significant part, if not significant, in their work. The Korean poet Kim Sawol, who was a brilliant lyricist, with a poetic world full of mysteries and harmony, did not stay away. The theme of natural images very well reveals the depth of the whole palette of human feelings in his poems. Kim Sawol saw nature from different sides, revealing the latter in his work in different directions. Kim Sawol's lyrics played a large role in all Korean poetry in the years to come. He has always described nature in bright colors, fresh and magical, in his poems nature can feel, miss and rejoice. Many of his works are characterized by a gloomy, tragic perception of the world (The Road, 1925, etc.). Kim Sawol gravitates to the lyrics and metrics of Korean Minho songs; was influenced by French symbolism, imitated P. Verlaine.

Key words: natural lyrics, poetic imagery, Korean poetry, folk song.

UDC 82
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.9

Rasulov Rustam Kamal,
Doktor der Philologie, Professor
Aserbaidschanische staatliche Universität für Erdöl und Industrie

„DAS BUCH DEDE KORKUT“ UND DAS „NIBELUNGENLIED“: DARSTELLUNG DER LITERARISCHEN PORTRÄTS

Анотація. У німецькій та турецькій літературі Середньовіччя методи дослідження людства та їхні принципи відіграють важливу роль у дослідженні поетичних систем. Автори Середньовіччя зосередили увагу на способах зображення портрета, які змінювались за жанром.

«Книга Деде Коркут» та «Нібелунгліед» аналізують складні портрети на типологічному та порівняльному рівні. Наше дослідження можна розділити на п’ять портретних груп на основі таких критеріїв:

1. Ступінь узагальнення уявлення (одиночний та груповий портрет).
2. Тема презентації: представлена частина зовнішності людини.
3. Метод викладу літературної фігури: зображений портрет, портрет – гендерна рівність, портрет-порівняння тощо.
4. Ступінь етикету презентації.
5. Характер введення портрета в літературну дію.

В епосі «Книга Деде Коркут» важливу роль відіграє метод літературного викладу, портретний метод.

У структурі епічного тексту узагальнені «портретні тексти», які утворені епітетом. Крім чеснот епічних героїв, у «портретних текстах» представлені психологія їхнього характеру, їхня зовнішність та символи війни (кінь, обладунки, зброя). Ці портрети також визначають становище огузької знаті (бейсів) у соціальній ієрархії:

Ключові слова: епос, сюжет, герой, драма, «Книга Деде Коркут» та «Нібелунгенлід».

Ghaflet Kodschas Sohn Scher Schemseddin, der ohne Erlaubnis von Bajindur Chan dessen Feinde überfallen hatte, der sechzigtausend Ungläubige hatte Blut spucken lassen, der den Schnee auf den Mähen seines Apfelschimmels liegen ließ.

Beirek mit dem grauen Pferd, derjenige, der wie ein Blitz aus Parasars Burg Baiburd geflogen kam und vor seinem bunten Brautzelt erschien, Hoffnung von sieben Mädchen Liebling der Oghusen, Herr Kasans Vertrauensmann.

Kasilik Kodschas Sohn Herr Jegenk, derjenige, der mit der vornehmen Erscheinung, wenn er einen scharf ansah, mutig wie der grauschwarze Adler, mit seinem reich verzierten Gürtel und mit goldenen Ohrhängern und derjenige, der die Herren der strammen Oghusen einen nach dem andern aus Sattel hebeln konnte.

Kasans Oheim Arus Kodscha mit dem Pferdemaul, derjenige, dessen Fußgelenke nicht bedeckt wurden von einem mantel aus dem Fell von sechzig Widdern, dessen Ohren nicht bedeckt wurden, wenn er eine Mütze aus dem Fell von sechs Widdern trug, mit Oberschenkel lang wie ein Querbalken du mit mageren Waden.

Bügdüz Emen mit dem blutigen Schnurrbart, der das Antlitz des Propheten gesehen hatte und der nach seiner Heimkehr dessen Vertreter bei den Oghusen war, aus dessen Schnurrbart bei einem Wutausbruch Blut tropfte, kam angaloppiert und sagte: „Schwinge deinen Säbel, mein Herr Kasan, da bin ic!“

Ejlik Kodschas Sohn Alp Eren, der die Ungläubigen mit mehr Verachtung behandelte als Hunde, der sein Land verließ und sein Pferd über den Fluss des Zuschauenden Hengsten schwimmen ließ, der Tscheschme, Tochter des Weißen Königs heiratete, der Sufi Mälik Blut spuken ließ, der sich in vierzig Mantel hüllte und die Schönen Töchter von siebenunddreißig Burgherren stahl, der sie eine nach der anderen umarmte und auf das Gesicht und Lippen küsste! [1, p. 49].

In diesen Porträts werden sowohl der Erscheinungsbild, wie auch die Persönlichkeit und innere Charakterzüge zum Ausdruck gebracht [3, p. 36].

Diese Porträts, die mit Hilfe der Volksausdrücke und der Sprache Ozan gebildet wurden, sind mit dem Verhalten und der Tätigkeit der literarischen Gestalten verbunden. Sie spiegeln dadurch deren außerordentlichen heroischen Merkmale wider. In machen Fällen werden die Porträts so übertrieben dargestellt, dass man die realen Personen wie die Fremde, mythische Gestalten, die sonst nur in Märchen vorkommen, wahrnimmt. Dennoch sind sie aufgrund ihres Verhaltens und ihrer Tätigkeit reale Menschen [4, p. 61].

Kasans Oheim Arus Kodscha wird zum Beispiel folgenderweise dargestellt: „Derjenige, dessen Fußgelenke nicht bedeckt wurden von einem Mantel aus dem Fell von sechzig Widdern, dessen Ohren nicht bedeckt wurden, wenn er eine Mütze aus dem Fell von sechs Widdern trug, mit Oberschenkeln lang wie ein Querbalken und mit mageren Waden“ [1, p. 49].

In dem Porträt von Kasans Oheim Arus Kodscha beispielweise ist deutlich zu sehen, dass ein Mensch, „dessen Fußgelenke nicht bedeckt wurden von einem Mantel aus dem Fell von sechzig Widdern“, übernatürlich groß sein musste.

Kara Göne, Emen, der Hirte Karadschuk, Jegenek und die anderen Helden werden ebenfalls als kräftige und große Menschen dargestellt.

Das sind die Eigenschaften, die den physischen Kräften der Helden entsprechen. Die Entsprechungen ihrer inneren Kräfte mit den äußeren Merkmalen sind als eine aufs Engste verbundene Einheit zu betrachten. Herr Kasan zum Beispiel „wirft einen vom Berg abgesplitterten Felsen mit seiner Brust zur Seite weg und zerreißt die an seine Hände und Arme gebundene dünne Schnur“.

Der Hirte Karadschuk besaß „eine Schleuder, deren Leder, aus der Haut eines dreijährigen Kalbes gegerbt war. Der Griff war aus Harren von drei Ziegen und die Gabel aus dem Haar einer Ziege. In einem Schuss schleuderte er einen zwölf Batman schweren Stein“. Dieser Hirte riss sogar Bäume samt Wurzeln heraus. Durch diese Beschreibungen wird die physische Stärke des Hirten Karadschuk auf metonyme Weise zum Ausdruck gebracht.

Über Kara Göne wird Folgendes erzählt: „Herrn Kasans Bruder Kara Göne, derjenige, den der Herr in die Welt gesetzt hatte bei der Mündung des Schwarzen Baches, dessen Wiege mit der Haut eines schwarzen Stieres bedeckt war, der in Wut entbrannt, einen schweren Stein zur Asche schlug, der sich einen Schnurrbart in sieben Strähnen im Nacken zusammenband".

Hiermit wird äußerliche Größe von Kara Göne (sich einen Schnurrbart in sieben Strähnen im Nacken zusammenbinden) mit der Psychologie seiner Welt und seiner Expressivität (in Wut entbrennen) als Einheit dargestellt.

In diesen Porträttexten lässt sich die einheitliche Erscheinung des Porträts mit der Psychologie des Merkmals in der Gestalt von Emen deutlich erkennen, der als „der blutige Schnurrbart das Antlitz des Propheten gesehen hatte und der nach seiner Heimkehr dessen Vertreter bei den Oghusen war. „Dieser kurzer Ausdruck lässt uns die Psychologie seines Charakters und sein äußeres Bild – „aus dessen Schnurrbart bei einem Wutausbruch Blut tropfte" – klar und deutlich vorstellen.

Im „Buch des Dede Korkut" werden neben oghusischen Helden auch die Porträts der ungläubigen Helden hyperbolisch dargestellt, wie z.B. die Person des Arschuns Sohn Fürsten Direk, des Burgherrn von Düsmürd, der „sechzig Ellen lang war und sechzig Batman schwere Keule schwang" [1, p. 49].

Diese Gestalten aus einer anderen Welt sehen äußerlich anders und unbestimmt aus. Sie werden entweder nicht rechtzeitig erkannt, oder sie sind leicht zu übersehen. Asrael bzw. Gabriel wird in der islamischen Mythologie als mythische Gestalt betrachtet. Daher war Deli Domrul zu Tode erschreckt, als er Gabriel vor sich sah:

Mein Mund ist von innen kalt wie Eis,
meine Gebeine sind in Salz verwandelt.
Du, Greis mit deinem weißen Bart,
Greis mit deinen trüben Augen,
komm, sage mir, was für ein schrecklicher Greis bist du? [1, p. 80]

Obwohl die literarischen Gestalten der Ungläubigen körperlich stark und ihr Aussehen schrecklich und angstflößend dargestellt werden, sind sie hinsichtlcih ihres Glubens und des Geistes schwächer als die oghusischen Helden.

Ein paar Bekleidungsdetailis sind gebräuchliche Mittel zur Beschreibung des Erscheinungsbildes der Gestalten. Die Krieger des Königs Schökli, z.B. tragen Kriegshelme und Rüstung und „ihre Haare sind in Tonsur geschnitten". Die oghusischen Krieger dagegen haben eine vornehme Erscheinung. Sie haben ein Tuch um den Rücken und einen Kaftan an. Der Hirte Karadschuk trägt eine Mütze. Helden wie Emen und Jegenek tragen goldene Ohrhänger.

Diese Merkmale verhelfen uns ein klares Bild über das Aussehen der dazugehörigen Gestalten zu erhalten.

Die oghusischen Helden sind körperlich stark und von „furchterregender Statur". Ihr innerer Charakter sowie ihr Erscheinungsbild werden – metaphorisch betrachtet – mit den anderen Wesen der Natur, den Tieren, gleichgestellt. Herr Kasan und Bajindur Chan werden als Panther (Leopard) betrachtet. Als Arus Kodscha wird mit dem Epitheton „der Mensch mit dem Pferdemaul" beschrieben, die Mädchen als Vögel usw. Das alles ist auf die Existenz der Legenden und Mythen über Oghusen im Volksmunde zurückzuführen.

Die ethnographisch-archäologischen Quellen liefern uns Belege dafür, dass die Oghusen tatsächlich körperlich von großer Statur waren.

Das Porträt des mit der Löwenmilch Basat wird folgenderweise dargestellt: „Mein Herrin, aus dem Schilffeld kommt ein Löwe und reißt Pferde, aber seine wiegende Gangart ist eher die eines Menschen. Er greift die Pferde und schlürft ihr Blut" [1, p. 98].

In der Gegenüberstellung von Natur und Zivilsation symbolisiert der Löwe die Natur. Basat wendet sich von der Natur ab und wendet sich den Menschen zu, kehrt, zur Zivilsation zurück. Und der Dede Korkut versucht, ihn in die Menschengesellschaft zu intengrieren, indem er ihm einen Namen, den Namen "Basat" gibt. Basat wird zum Bestandteil der Gesellschaft der Gesellschaft und widersetzt sich bald seiner alten Weelt, der natur, die ihn großgezogen hatte, und nicht hatte eingehen lassen [5, p. 16].

Herr Kasan versucht, seinen unerfahrenen Sohn das Porträt der Feindestruppen auf vergleichender Weise zu übermitteln:

Komm her, mein Sohn, mein löwenhafter Sohn.
Was daherkommt, brausend wie das (Schwarze) Meer, ist das
Herr der Ungläubigen.
Was daherkommt, flammend wie die Sonne, sind die Helme,
Die sie tragen.
Was daherkommt, leuchtend wie die Sterne, sind ihre Lanzen.
Es sind die ungläubigen Feinde mit ihren Irrglauben [1, p. 170].

Nach Kamal Abdulla gehören solche Ausdrücke ("wie das Meer", "Wie die Sonne", "wie die Sterne") dem Mythos-Prozess des Vergleichens an. Anderes gesagt, es ist ein Blick ins Vergleichen aus der Perspektive des Mythos [5, p. 183].

In verschiedenen Textstellen des "Buch des Dede Korkut" werden die Ungläubigen oft mit "(Kolk) Raben" und "von Tollwut befallenen Tieren" verglichen:

"Sechszehntausend schwarztrockige Ungläubige stiegen auf ihre Pferde. Sie ritten schnurstarks zu Kasan. Dort sahen sie, wie sechs Staubwolken hinuntenwehten. Einige sagten: ‚Der Staub stammt von Hirschen.' Andere sagten: ‚Der Staub stammt vom Feind'. Kasan sagte: ‚Wäre es der Staub von Hirschen, es wäre eine Wolke, oder höchstens zwei. Was dort daherkommt, ist der Feind, das sollt ihr wissen'. Der Staub teilte sich und etwas leuchtete auf die Sonne, etwas brauste wie das Meer und etwas schien schwarz wie der Wald. Sechszehntausend Ungläubige, in Hemden aus grobem Faden, mit Hüten aus Ziegenhaar, mit ihrem Irrgaluben und ihrer hitzigen Sprache tauchten vor Kasan auf".

In diesem Kontext sind die Ausdrücke wie "*quzğun*" [„Kolkraben"] und „*quzğun dili*" [„Sprache der Kolkraben" oder „ihre hitzige Sprache „] typisch für die Welt der Ungläubigen. Der Rabe („[Kasan] sah, wie Raben herumflogen und Jagdhunde herumsaßen, dort, wo sein Zelt stand) tritt als eines der drei Gesichter des Schicksalsrades auf. Seien Funktion ähnelt der des Falken. Vermittelt uns die die phonetische Motivation von Wörtern wie „*azğun*"[„wild"] und „*quzğun*" [„Kolkrabe"] die Bedeutung „blutgieriges Raubtier", wird das Wort „*quzğun dili*" [„Sprache der Kolkraben"] mit dem Motiv „Lärm, Gegröle" assoziiert. Diese Assoziation ermöglicht es uns als wichtiges Detail, das Porträt der Ungläubigen zu erfassen. „*quzğun dili*" [„Sprache der Kolkraben"] ist das substanzielle Attribut der Schicksalsgestallten.

In der Regel werden die Körper der Helden im „Buch des Dede Korkut" nicht durch Metamorphosen beeinflusst. Aber diese Regelmäßigkeit kennt auch ein paar Ausnahmefälle. Die Metamorphose bezieht sich nicht auf die Haupthelden, sondern ausschließlich auf die Gestalten, die uns fremd erscheinen, d.h. auf Gestalten wie Feind und Ungläubiger: „[Deli Domrul] zückte seinen Säbel aus

dunklem Stahl und griff Asrael an. Asrael verwandelte sich in eine Taube und flogt durch das Fenster davon“ [1, p. 80].

In der archetypischen Gesellschaft der Oghusen (in der Weltordnung der Oghusen), die auf dem Phallozentrismus, der Phallokratie und dem Logozentrismus beruhte, wird sich das männliche Schönheitsideal der oghusichen Adeligen durch die grauen Haare definiert. Deren schönes Antlitz wird als ästhetischen Maß anerkannt. Das Verständnis der epischen Welt war von der heroischen (männlichen) Warte aus ein Mittel für die Existenz der epischen Sprache.

„Als er [Egrek] sich umschaute, sah er einen braunäugigen jungen Krieger, schön wie der Mond in der vierzehnten Nacht. Er schlief mit Schweißperlen auf der Stirn“ [1, p. 113].

Bei den Helden der Oghusen bildet die moralische und innerliche Schönheit (schönes Aussehen und Intelligenz) eine Einheit. Sie sind diejenigen, die schön aussehen und intelligenz sind. Diese Schönheit spiegelt sich in dem Epos sogar auf magischer Weise wider: “Unter den Oghusen gab es vier Männer, die verschleiert umherliefen. Außer Kanturali waren dies Kara Tschekür, dessen Sohn Kirk Kinuk und Beirek mit dem grauen Pferd” [1, p. 87].

Die Farbe an sich ist im emprischen Text neutral. Nur aus der Perspektive des Barden [Ozan] heraus wird ihr eine Bedeutung zugeschrieben. Das Erkennen dieser Perspektive ist von den Werten in den stereotypischen Systemen abhängig und mit der ontologisch-ästhetischen Erfahrung des Betrachters verbunden. Diese Vorgehensweise mag für die gesamte mittelalterliche Weltanschauung und Denkweise gegolten haben. In der islamisch-geprägten Denkweise und dem epischen Verständnis der Oghusen spielten zwei Farben, Weiß und Schwarz, eine besondere Rolle. Neben den gemeinsamen Merkmalen ersetzten sich diese Farben symbolisch gegenseitig. Beide Farben waren bei der mittelalterlichen Wahrnehmung der Umwelt von ausschlaggebender Bedeutung. Während Weiß in der mentalen Kultur und Denkweise der Oghusen mit dem Licht, der Schönheit und der Aktivität des Geistes zusammenhing, bedeutete das Schwarz hingegen Finsternis, Hässlichkeit, Widerwärtigkeit und Sünde. Dieser Kontrast der Farben verdeutlicht uns ebenfalls den Konflikt zwischen dem Guten und dem Bösen.

„Siebentausend Ungläubige mit einem Schlitz hinten in ihren Kaftanen, ihre Haare in Tonsur geschnitten, von faulen Glauben, Feinde des Islam, bestiegen ihre Gäule und galoppierten“.

Der König von Trapezunt wählte für die Suche nach Kanturali und Seldschan „sechshundert Ungläubige [aus], mit Kettenhemden aus blaueen Stahl über ihren schwarzen Kleidern“ [1, p. 90].

Einer von denen, die uns fremd erscheinen mögen, ist Jaltadschuk, Sohn des Lügners. Er verbreitet die Nachricht, dass Beirek tot ist. Damit möchte er erreichen, Banu Tschitschek, die Verlobte des Beirek zu heiraten.

Die Innen-Oghusen scheinen dieser Nachricht nicht zu glauben. Wegen seiner Lügenschichten benennt man ihn abscheulich Jaltadschuk, Sohn des Lügners. In der lebendigen und gesprochenen Sprachen wird die Intensität der negativ dargestellt Gestalt durch syntaktische Wiederholung wiedergegeben (vgl. Hund, Sohn des Hundes usw.).

Das Hauptmerkmal der heroischen Welt ist die Dichotomie. Im Gegensatz zu den Oghusen spiegelte das hässliche Äußere der Ungläubigen deren innere Widerwärtigkeit und ihren dunklen, hässlichen Geist wider.

Der Parallelität dieser visuellen Charakteristik lässt sich sowohl in der Epik als auch in der Geschichte auf Schritt und Tritt wider.

Bei den mittelalterlichen Glauben und Vorstellungen wird alles, was den existierenden Normen und Regeln nicht entspricht, mit der Sünde, dem Argen und Bösen in Zusammenhang gebracht. (Versuchen die mittelalterlichen Maler z. B. Gestalten aus der sozialen Unterschicht auf die Leinwand zu bringen, so mussten sie diese körperlich behindert und unvollkommen darstellen).

„Sie sahen dort ein unheimliches Ding liegen… Sie umzingeltenes und ein Krieger stieg ab und versetzte dem Ding einen tritt. Bei jedem Tritt schwoll es weiter an. Noch einige Krieger stiegen ab und traten auf das Häufchen ein. Bei jedem Tritt wurde es größer. Auch Arus Kodscha stieg vom Pferd, um ihm eine Tritt zu geben.

Da blieb sein Sohn hängen und das Häufchen. Heraus kam ein Jung mit dem Körper eines Menschen und mit einem Auge mitten auf dem Scheitel“ [1, p. 99].

Auch im Nibelungenlied, das die Traditionen des mittelalterlichen Ritterepos und der höfischen Dichtung in sich vereint, erfüllt die Darstellung des Porträts der epischen Helden eine bedeutende Funktion im poetischen System.

Einige deutsche Literaturwissenschaftler, insbesondere der Mediävist Andreas Heusler, meinen, dass die höfische Dichtung die Erzählungskunst wenig beeinflusst hat. Das Nibelungenlied ist ein Heldenepos [6].

Die Analyse der Porträttypen im Nibelungenlied zeigt, dass sich in diesem Epos die „Enzyklopädie“ des 12. Jahrhunderts, seine ethnographische Eigenart widerspiegelt. Die Darstellungstypen des Erscheinungsbildes der Gestalten sind mit den Traditionen der alten deutschen [germanischen] Literatur und der Folklore aufs Engste verbunden. Diese Porträtdarstellungen entsprachen den ästhetischen Werten ihres Zeitalters und dem Geschmack des Zuschauers bzw. Zuhörers. Alle Porträtdetails und – darstellungen fließen ins Sujet der Erzählungskunst hinein. Sie bestimmen die Entwicklung des Sujets und werden dadurch zu einem untrennbaren Bestandteil der literarischen Struktur des Werkes.

Das Heldenepos „Das Nibelungenlied“ beginnt mit der Beschreibung der schönen Kriemhild, der Prinzessin von Burgundenland. Das Lob an Kriemhild verläuft in typischer Form für höfische Dichtung des Mittelalters.

Es wuchs in Burgonden ein schönes Mägdelein,
Wie in allen landen nichts schöners mochte sein.
Kriemhild war sie geheißen und war ein schönes Weib,
Um das viel Degen mussten verlieren Leben und Leib [2, p. 5].

Die Darstellung des Porträts von Siegfried, dem niederländischen Prinzen, der alle Merkmale des höfischen Rittertums verkörpert, rührt von der höfischen Tradition her. Das Porträt von Siegfried ist mit einer märchenhaften Aura umgeben. Er besitzt außergewöhnliche Kraft, ein magisches Schwert und einen unsichtbar machenden Tarnmantel.

Über Brunhild lesen wir: Auf der anderen Seite der See lebte eine schöne Frau, die mit keiner anderen zu vergleichen war. Sie war schön und besaß übernatürliche Kräfte.

Diejenigen, die um sie werben versuchten, wurden verrückt. Gunther, der edle Ritter aus der Region Rhein, vernahm Brunhilds Schönheit von Weitem und verliebte sich in sie.

Es war eine Königstöchter gesessen überm Meer,
Ihr zu vergleichen war keine andre mehr.
Schön war sie aus der Maßen, gar groß war ihre Kraft;
Sie schoss mit schnellen Degen um ihre Minne den Schaft.

Im „Buch des Dede Korkut“ kommen gleiche Situationen vor: Kantuarli, der junge oghusiche Herr begibt sich nach Trapezunt [Trabzon], nachdem er von der Schönheit und Tapferkeit von Seld-

schan gehört hat: „Nun hatte der König von Trapezunt eine schöne, liebliche Tochter. Sie wusste mit einem Doppelbogen zu schießen, gleichzeitig nach rechts und nach links, und die Pfeife, die sie abschoss, fielen nicht auf den Boden zurück. Das Mädchen besaß drei Bestien, als Brautschatz und Aussteuer“.

Im Nibelungenlied erfüllt das literarische Porträt außerdem noch die Funktion eines bestimmen Sujets.

Die Porträtdarstellung wird abhängig von den Sujet-Situationen vorgestellt. Das entspricht dem Wesen des Heldenepos. Um Siegfried als starken Recken darzustellen, versucht der Verfasser des Nibelungenliedes rituelle Akte, wie den Trachtwechsel, die Aufrüstung und Kriegsvorbereitung in die epische Erzählkunst einzufügen. Die Porträtdarstellungen treten als ein untrennbarer Bestandteil solcher Szenen auf. Selbst in Szenen entgegen den Anstandsregeln finden sich Porträtdarstellungen.

Man hatte Herbergen den Gästen nun genommen.
Der Bote war in reichen Kleidern angekommen
Mit seinen Heergesellen, als sie zu Hofe ritten.
Sie trugen gute Kleider, die waren zierlich geschnitten.

Der unbekannte Spielmann im Nibelungenlied zieht Vergleiche heran, um die Darstellung des Erscheinungsbildes des Helden hervorzuheben. Diese Vergleiche sind in der Regel der Welt der Natur entnommen und werden mit den Regeln der Folklore zum Ausdruck gebracht.

In einigen Fällen versucht der Verfasser des Nibelungenliedes die äußere Schönheit des Helden mit den traditionellen Formen darzustellen:

Sie vergleicht sich an der Schöne wohl der Frauen mein,
Helke, der reichen: Nicht schöner könnte sein
Auf der weiten erde eine Königin:
Wen sie erwählt zum Freunde, der mag wohl trösten seinen Sinn.
Es wuchs in Burgonden ein schönes Mägdelein,
Wie in allen Landen nichts schöners mochte sein.

Im Nibelungenlied nimmt die Darstellung der weiblichen Schönheit eine wichtige Rolle ein. Die Szenen, wie sich die burgundlichen Frauen trachten, sind mit die wichtigen Elemente der Porträt-Ästhetik:

Da ward aus den Schreinen gesucht gut Gewand,
so viel man in der Lade des edeln Staates fand,
Von Borten und von Spangen: des lag genug bereit.
Da zierte sich gar ritterlich manche waidliche Maid [2, p. 36].

Der psychologische Zustand von Kriemhild wird mit den literarischen Details sehr meisterhaft dargestellt:

Dass ihnen Leid hier sprieße, das Herz tats ihnen kund.
Sie mussten alle weinen, was reden mocht ein Mund.
Das Gold vor ihren Brüsten ward von Tränen fahl:
Die fielen ihnen dichte von den Augen zu Tal [2, p. 47].

Nicht nur die Gesichtszüge der Helden interessiert den Verfassern sondern auch ihre treueren Kleider, Kriegsausrüstungen und Pferde:

Die goldfarbenen Zäume führten sie an der Hand;
Der Brustriem war von Seide: So kamen sie ins Land.

Bei der Darstellung der Bekleidung spielt die Symbolik der Farben eine große Rolle. Hierbei wird das Gold als traditionelles Symbol für die Macht verwendet:

Viel goldroter Sättel führten sie ins Land;
Zierlich Schilde und herrlich Gewand
Brachten sie zum Rheine bei dem Hofgelag:
Mancher Ungesunde der Freunde von neuem pflag.

Oder:

Ihre lichten Panzer, die wurden auch bereit
Und ihre festen Helme, ihre Schilde schön und breit [2, p. 25].
Am siebenten Morgen zu Wormes an dem Strand
Ritten schon die Kühnen: da war all ihr Gewand
Aus rotem Gold gewoben, ihr Reitzeug wohlgetan [2, p. 13].

Zusammenfassend kann man behaupten, dass in beiden Epen die Porträttypen mit der Poetik der Folklore zusammenhängen.

Die Forschungsarbeiten belegen, dass eine Klassifizierung und kontrastive Typologie der alten türkischen und germanischen literarischen Porträttypen nicht vorhanden sind. Die literarischen Porträttypen wurden bis jetzt nicht systematisiert, obwohl in einigen Forschungsarbeiten Versuche unternommen wurden, sie zu differenzieren.

Literatur:

1. Zeynalov F., Əlizadə S. Kitabi Dədə-Qorqud. Yazıçı, Baku, 1988.
2. Korneev J. (Übersetzer). Pesn o Nibelungach. Nauka, Leningradş, 1972.
3. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Elm, Baku, 1999.
4. Cəmşidov Ş. Kitabi-Dədə Qorqud: tarixi, coğrafi, teksttoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının dürüstləşdirilmiş elmi mətni. Elm, Baku, 1999.
5. Abdulla K. Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Elm, Baku, 1999.
6. Heusler A. Deutsche Versgeschichte. 3 Bde. De Gruyter, Berlin, 1929.
7. Chojsler A. Germaniskij geroiceskij epos i skazanie o nibelungach. Moskau, 1960.

Rasulov R. The “Book of the Korkut” and the “Nibelungslied”: presentation of literary portraits

Summary. In the German and Turkish literature of the Middle Ages, the methods of human representation and their principles play an important role in research on poetic systems. The authors of the Middle Ages focused on the methods of depicting the portrait, which varied according to the genre.

The “Book of Dede Korkut” and the “Nibelungenlied” analyze complex and complex portraits on a typological and comparative level. Our research can be divided into five portrait groups based on the following criteria:

1. The degree of generalization of the representation (single and group portrait).
2. The subject of the presentation: Part of the appearance of man is represented.
3. The presentation method of the literary figure: portrayed portrait, portrait – gender equality, portrait – comparison etc.
4. The degree of etiquette of the presentation.
5. Character of introduction of a portrait in literary action.

In the epic “Book of Dede Korkut” the method of literary presentation, the portrait method, plays an important role.

In the structure of the epic text are summarized “portrait texts” that are formed by the epithet. In addition to the virtues of the epic heroes in the “portrait texts” are the psychology of their character, their appearance and war symbols (horse, armor, weapon) represented. These portraits also determine the position of the Oghuz nobility (Beys) in the social hierarchy:

Kiyan Seldschuck’s son Deli Dundar, who had hit the gate at the pass with the steel gate that made heroes scream with the tip of his sixty-span lance.

Kara Göne’s son Kara Budak, who had devastated the fortresses of Diyarbekir and Mardin, who had spit blood with the steel bow from King Kipchak, who had conquered Kazan’s daughter with great courage, praising the white-bearded old man among the Oghuz, wherever she praised him Although he was still a young man, dressed in a blouse of red silk, his horse wore an amulet of the hair of a jack-tail around his neck.

Key words: epic, plot, hero, drama, “The Book Dede Korkut” and the “Nibelungenlied”.

УДК 821.111
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.10

Старостенко Т. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди

ВИНО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК МАРКЕР ІСТОРИЧНОЇ ЕПОХИ ТА ЇЇ НОРОВІВ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню вина як художньої деталі та потужного маркеру історичної епохи та її норовів у контексті англійської літератури від Дж. Чосера до сьогодення. Доводиться, що специфічні вина, представлені в художніх текстах, є своєрідними кодами, які несуть інформацію про конкретний історичний період, стан суспільства та його розвиток, гендерні аспекти; свідчать про соціальний рівень персонажа, його характер, походження; виконують увиразнювальну, образну функції. Інтертекстуальний аналіз вина як деталі уможливлює прочитання низки текстів класичної літератури на нових множинних рівнях, що, у свою чергу, уможливлює більш глибоке розуміння окремих елементів їхньої структури.

Перші згадки про вино мають релігійний характер. У Старому Заповіті вино ще не розуміється як «кров Христова» і, подібно до грецької міфології, має семантику байдикування та святковості. Як елемент урочистості виступає воно в англосаксонській хроніці, зокрема в «Беовульфі». Грайливого характеру вино набуває у роботах Джефрі Чосера, символізуючи пороки, підкреслюючи риси характеру персонажів, розкриваючи їхні слабкості. Схожа функція – у шекспірівського вина. Вина у літературі супроводжують військові конфлікти, стають маркерами колонізації та глобалізації.

У XVIII та XIX сторіччях вино набуває санітичних функцій, слугуючи засобом дезінфекції та заповнюючи університетські підвали. У XX сторіччі зневіри та розчарування вино лікує душі героїв «втраченого покоління», допомагаючи позбавитися від жахів війни. У Сомерсета Моема вино виступає знаком жіночої свободи та звільнення, стирає гендерні розбіжності, а також слугує знаряддям досягнення цілей і розправи.

На сучасному етапі літературного розвитку образи вина мають розгалужену семантику, продиктовану жанровою своєрідністю твору, – від відвертої містичності до бального засобу задоволення плоті.

Ключові слова: кодованість, маркованість, інтертекст, символізм, семантична ємкість, художня деталь.

Постановка проблеми. Згадки про специфічні вина в англійській літературі – непоодиноке явище, що дає змогу простежити моду на сорти цього напою, історію його імпортування на Британські острови від Дж. Чосера до сьогодні. Літературні посилання на вино численні і свідчать про соціальний рівень споживача, ступінь його заможності, смак, походження; благородні напої супроводжують бесіди чи спонукають до них. Якщо загальне "wine" вживалося доволі часто, то згадки про специфічні види вина до XVII сторіччя є більш дефіцитними.

Незважаючи на свою семантичну ємкість у контексті твору, потужну історичну маркованість, потенціал розкриття глибини образу персонажу, вино майже не розглядається літературознавством як окремий аспект чи значима художня деталь. При цьому є низка загальних публікацій, присвячених цьому напою в літературі чи історії Англії (Elia Richard, Bill Backer, Morgan Katz), що дають змогу говорити про символічний аспект, пов'язаний із введенням вина в художнє полотно оповіді, його специфічну кодованість.

Метою статті є аналіз семантичної сфери вина як художньої деталі та коду, вмонтованого у твори англійської літератури на різних історичних етапах її розвитку.

Виклад основного матеріалу. Перші посилання на вино мають біблійну природу. У Старому Заповіті Ной володів виноградником і навіть доводив себе до інтоксикації. Гомер відомий висловлюваннями "wine dark sea" та "no poem was ever written by a drinker of water", а Горацій уважав, що вино дарувало йому "wit and love". «Беовульф» містить низку «винних» сцен. Однак першим письменником, який продемонстрував серйозний інтерес до вина, був Джефрі Чосер, син і внук виноторгівця. "*'The Canterberry Tales'* are dotted with references to specific wines". – Зазначає Bill Baker у своїй статті "The Oxford Companion to Wine" за редакцією Jancis Robinson. – The Prologue details contemporary eating and drinking habits while the 60-year-old knight in 'The Merchant's Tale' drank spiced wine in the form of 'ypocras, clarree, and vernage' for 'courage' in the bedchamber" [7]. Чосерівська 'Prioress' drank her "draught of wine", тоді коли сам Чосер надавав перевагу "mead" чи (honey wine with spices).

Починаючи з XII сторіччя англійці пили так звані 'Bordeaux wines': "Claret to the Brits, from caliret,meaning dark rosé" [6]. Bill Baker дає таку історичну довідку: "Bordeaux was England's chief medieval wine supplier and it dominates wine references in the literature until long after Aquitaine was ceded to France. William Shakespeare's (1564–1616) 'good familiar creature' in *Othello* would undoubtedly have been Bordeaux, although 'sherris sack' was Falstaff's favoured drink in *Henry IV*, and Sir Toby Belch's call for 'a cup of canary' in *Twelfth Night* also demonstrates the increasing importance of Spanish wines" [7]. Морган Катц зазначав: "Fast forward a few (or more than a few) centuries to the man deemed the greatest writer in the English language, William Shakespeare, who wrote 38 plays, over 100 sonnets and a few long form poems – many of which have references to the good ol' drink. "Good wine, good company, good welcome can make good people," as said in Henry VIII" [4].

Цікаво, що згадки про вина неодмінно йдуть поряд із військовими конфліктами. Наприклад, сер Френсіс Дрейк, який атакував 'the port of Cadiz', відкинувши іспанську Армаду, повернувся з '2,900 butts (casks) of Sherry' [6].

У XVIII та XIX століттях вино стало набувати все більшої популярності, особливо у романі, що встановлювався як жанр.

"The Treaty of Methuen in the early 18th century introduced Port to England which became the beverage of choice among the upper classes and novelists. Wine's popularity among writers began to grow. Henry Fielding's swashbuckling novel, Tom Jones, has his eponymous hero inspired by "syllabub," a wine mixed with cider. Jane Austen's "venial error" was to tipple a few too many at "Hurstbourne," and Mrs. Jennings in Sense and Sensibility recommends Constantia wine for its "healing powers on a disappointed heart." Thackeray spent much of his life at wine parties and drinking at his club", – досліджує Елія Річард [6]. Така популяризація вина не є випадковою і потребує пояснення: "Two factors are chief influences of wine's popularity in late 19th century England: the state of the water, and the prominence of Oxford University. Water pollution was an ancient issue, and alcohol became the beverage of choice because of it. In 1858, water contamination caused the cholera epidemic. Improper sewerage was the culprit, and alcohol became safer than water. During the latter decades of the Victorian era, Oxford's many colleges, which made up the University, were creating wine cellars. Every spire had its collection of fine wines, chief among them, of course, were Sherry, Port, and Bordeaux. Further, dozens of wine shops began to dot the Oxford area and their merchants were eager to advise the colleges. Author and professor of classics Walter Pater was among the admirers, writing often of Tuscan wine and its vineyards. His incomparable admirer, Oscar Wilde, loved all wine, especially Champagne, and on his deathbed, as legend has it, ordered Champagne, sighing "Alas, I am dying beyond my means." // University wining and dining evenings, along with wine etiquette, became popular" [6].

У XVIII сторіччі англійський драматург, новеліст і поет R.B. Sheridan (1751–1816) наполягав на тому, що "women give headaches, and champagne doesn't" [7]. David Garrick (1716–1779) вперше згадує бургундське вино – "rich Burgundy with a ruby tint" [7]. Samuel Johnson (1709–1784), автор англійського словника, під час подорожі Німеччиною зізнається: "I drank too much Moselle, imagining it to be a mere diuretic", і наступного дня він "was uneasy from the Moselle" [7]. При цьому ним згадується флорентійське вино, яке "neither pleases the taste, nor exhilarates the Spirits" [7]. Герої Jane Austen визнають, що п'ють вино, причому лише південноафриканське є "suitable for a young lady".

У Роберта Бернса в його новорічній "Auld Lang Synne" вино стає символом дружби, дому, старого кохання, спогадів, добрих старих часів.

У XIX сторіччі письменники зазначають значне збільшення асортименту вина завдяки імпорту. При цьому вино перестає бути чоловічим напоєм чи пов'язаним суто із релігійною сферою. Наприклад, донька Thomas Peacock вже відкрито поділяла інтерес свого чоловіка до бургундських вин.

W.B. Yeats створив "A Drinking Song", де простежував зв'язок вина і любові: "Wine comes in at the mouth / And love comes in at the eye" [8]. Так само Li Po у поетичній збірці "Drinking Alone Beneath The Moon" святкує весну, вино, що допомагає в духовних пошуках і надихає. Емілі Дікінсон, занурена в сенсуалізм, апелює до безсмертності вина.

Для Джеймса Джойса сказати «так» вину означало сказати «так» життю. Для Leopold Bloom смак вина відтворював еротичні спогади: "Glowing wine on his palate lingered swallowed. Crushing in the winepress grapes of Burgundy. Sun's heat it is. Seems to a secret touch telling me memory. Touched his sense moistened remembered. Hidden under wild ferns on Howth below us bay sleeping: sky. No sound. The sky… O wonder! Coolsoft with ointments her hand touched me, caressed: her eyes upon me did not turn away. Ravished over her I lay, full lips full open, kissed her mouth. Yum… She kissed me. I was kissed. All yielding she tossed my hair. Kissed, she kissed me" [2].

Натомість Ернест Гемінґвей у своїй роботі "A Moveable Feast" зазначав: "In Europe then we thought of wine as something healthy and normal as food and also a great giver of happiness and well-being and delight. Drinking wine was not a snobbism nor a sign of sophistication nor a cult; it was as natural as eating and to me as necessary, and I would not have thought of eating a meal without drinking either wine or cider or beer. I loved all wines except sweet or sweetish wines and wines that were too heavy" [3].

В епоху джазу в Америці 20-х років до Великої депресії був період значних фінансових витрат і збільшеного споживання алкогольних напоїв, що відбилося у романі Френсіса Скотта Фіцджеральда "The Great Gatsby". "Too much of anything is bad, but too much Champagne is just right", – наголошував автор [1].

У Сомерсета Моема вино розуміється як знак жіночої свободи, символізує перехід у сферу чоловічих можливостей (невипадково жінка в письменника нерідко характеризується чоловічим прикметником 'handsome'), а також використовується як засіб розв'язання емоційних проблем: "'Bring me a dry Martini,' said Arrow. // 'You can't have a dry Martini in the middle of a meal, Arrow,' said Frank. // 'Can't I? You wait and see.' // 'All right then. Bring me a double dry Martini,' said Frank. // 'Bring three double dry Martinis,' said Beatrice. // They were brought and drunk at a gulf" [5]. Крім того, за допомогою вина героїні Моема розправляються з конкурентками та досягають поставлених цілей ("The Razor's Edge", "Up the Villa").

На сучасному етапі літературного розвитку вино має розгалужену семантику – від класичного елемента задоволення ("Eat Pray Love" by Elizabeth Gilbert) до символічного та містичного ("The Da Vinci Code" by Dan Brown). Також вино виступає маркером повсякденного життя, соціалізації, замінивши традиційний англійський 'five-o'clock-tea'.

Отже, під час аналізу літературних надбань у діахронічному вимірі виявляємо, що вино є одним із постійних елементів художнього твору. Ставлення до вина трансформується, відтворюючи настрої епохи та сфери використання напою. Функції вина різноманітні: релігійний напій, символ розпусти, знак свободи та звільнення від соціальних норм, знаряддя вбивства, має лікувальний ефект, використовується як дезінфектор, засіб задоволення, супровідник кохання, маркер соціалізації, спонукач бесіди тощо. Вино та його сорт характеризують історичний період, суспільство та його звички, дають змогу розкрити приховані грані образу персонажа.

Перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі вбачаємо в аналізі еволюції образу вина у творчому доробку окремих авторів, зокрема Сомерсета Моема, Ернеста Гемінґвея, Френсіса Скотта Фіцджеральда.

Література:

1. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby Elephant. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/.
2. James J. Ulysses Elephant. URL: https://www.gutenberg.org/files/4300/4300-h/4300-h.htm.
3. Hemingway E. A Moveable Feast Elephant. URL: https://books.google.com.ua/books?id=NNQVk3QtfOMC&pg=PT140&lpg.

4. Katz M. Wine in Literature throughout History Elephant. URL: https://www.thebacklabel.com/wine-in-literature-throughout-history/#.XU-3vOgzbIU.
5. Maugham W. Somerset. The Three Fat Women of Antibes. *Somerset Maugham. Selected Prose.* URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/130321/2/Maugham_-_Selected_Masterpieces.html
6. Richard L. Elia. Wine in Literature. URL: http://www.qrw.com/articles/wine-in-literature.html.
7. Robinson J. The Oxford Companion to Wine Elephant. URL: https://books.google.com.ua/books?id=8yegCgAAQBAJ&pg=PA263&lpg=PA263&dq=Bill+Baker.html.
8. Yeats W.B. A drinking Song Elephant. URL: https://poets.org/poem/drinking-song.

Starostenko T. Wine in English Literature as a Marker of a Historical Epoch and its Manners

Summary. The article is devoted to the study of wine as an artistic detail and a powerful marker of the historical era and its morality in the context of English literature from G. Chaucer up to the present. In the course of investigation it has been proved that the specific wines presented in fiction serve as peculiar codes that carry information about a specific historical period, the state of the society and their development or gender aspects. The sorts of wine testify the social level of the protagonist, their character and origin, performing expressive and imaginative functions. The intertextual analysis of wine as a literary detail allows reading of multiple levels of a wide range of classical texts, which enables a deeper understanding of the individual elements of their structure.

The first record of wine is religious. In the Old Testament, wine is not yet understood as the "blood of Christ". On the contrary, similarly to the Greek mythology it holds the semantics of idleness and solemnity. As an element of celebration, it is featured in the Anglo-Saxon Chronicle ("Beowulf"). The playful character of wine is acquired in Geoffrey Chaucer's works, symbolizing vices, emphasizing the hidden traits of the protagonists, and revealing their weaknesses. A similar function can be traced in Shakespeare's legacy. Wines in literature accompany military conflicts, becoming markers of colonization and globalization.

In the eighteenth and nineteenth centuries, wine performs sanitary function, serving as a disinfectant and filling the university cellars. In the twentieth century, which was full of despair and disappointment, wine heals the souls of the heroes of the "lost generation" enabling them to get rid of the horrors of war. In Somerset Maugham's works, wine is exploited as a sign of women's freedom and liberation, erodes gender differences, and serves as tools for achieving goals.

At the present stage of literary development, the images of wine acquire an extensive semantics predicated by the genre peculiarities – from overt mysticism to the point of the flesh indulgent.

Key words: codification, marking, intertext, symbolism, semantic capacity, artistic detail.

УДК 821.111(73)По-32
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.11

Шерстюк Н. О.,
викладач кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією
Української медичної стоматологічної академії

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ОСОБЛИВОСТІ В НОВЕЛІ «ВИКРАДЕНИЙ ЛИСТ» ЕДГАРА АЛЛАНА ПО

Анотація. У статті аналізуються особливості хронотопу в новелі «Викрадений лист» американського письменника XIX століття Едгара Аллана По. Метою статті є ґрунтовний аналіз часу та простору на матеріалі новели «Викрадений лист» Едгара По, зокрема виокремлення тих ознак, що дозволять окреслити особливості хронотопу твору. Е. По був зачинателем детективної новели, жанровими особливостями якої є опис дедукції героя, тонкий ґрунтовний аналіз, узагальнені й логічні, математично точні міркування. Константним у такому типі новел є образ детектива, котрий веде розслідування (Огюст Дюпен). Основним видом хронотопу у детективній новелі є реальний, історичний хронотоп, оскільки місце і час ретельно виписані, автор неодноразово акцентує увагу на просторових топосах, які виформовують неповторний авторський стиль. Герой через ракурс бачення наратора детально портретується. Ґрунтовно окреслюється психологічний модус, що дає можливість виокремити ознаки особистісного хронотопу. У реальний історичний хронотоп органічно вплітаються й вигадані, однак ґрунтовно виписані топоси і предмети, які увиразнюють простір і несуть певне символічне навантаження (неіснуючі вулиці Парижа, бібліотека, кімната тощо). Автор майстерно поєднує реальні та вигадані топоси, створюючи неповторний художній світ. Усі топоси взаємопов'язані та доповнюють один одного, що приводить до глибокого осмислення художньої дійсності. Будь-який тип часопростору у новелах (реальний, містичний, історичний, соціально-побутовий) пов'язаний із психологічними мотивами, що дає можливість відтворити події та знайти правильне рішення під час розкриття злочину. Ракурси бачення наратора та героїв оповіді однієї події розширюють межі хронотопу, наділяючи його додатковими ознаками. Такий взаємозв'язок хронотопів у новелі формує не лише складний художній світ XIX століття, а й дає можливість віднести аналізований твір до літератури романтизму.

Ключові слова: Едгар Аллан По, «Викрадений лист», мотив, хронотоп, час, простір, наратив, топос, детектив.

Постановка проблеми. Едгар Аллан По (Edgar Allan Poe (1809–1849)) є одним із представників американського романтизму, котрий нині вважається класиком світової літератури. Загалом він уважається зачинателем детективного жанру і першим американським письменником, який почав працювати у жанрі короткого оповідання. З-під його пера вийшли такі відомі твори, як «Падіння дому Ашерів» ("The Fall of the House of Usher", 1839), «Провалля і маятник» ("The Pit and the Pendulum", 1842), «Чорний кіт» ("The Black Cat", 1843), «Овальний портрет» ("The Oval Portrait", 1842), «Вбивство на вулиці Морг» ("The Murders in the Rue Morgue", 1841), «Таємниці марі Роже» ("The Mystery of Marie Roget", 1842), «Викрадений лист» ("The Purloined Letter", 1844) та інші. Він привертає увагу широкого кола читачів не лише у себе в країні, але й в усьому світі, оскільки цікавою є не лише творчість митця, а й його постать загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці всебічно розглядали творчість митця. Серед дослідників були Ф. Достоєвський, В. Брюсов, Ю. Ковальов, Е. Осипова, А. Танасейчук, М. Тугушева та інші. Попри те, що творчість Е. По потрапляла у поле зору дослідників, багато питань ще потребують додаткового тлумачення.

Метою нашого дослідження є ґрунтовний аналіз часу та простору на матеріалі новели «Викрадений лист» Едгара По, зокрема виокремлення певних ознак, що дозволять окреслити особливості хронотопу твору.

Виклад основного матеріалу. Одними із значущих творів у художній спадщині Е. По є новела «Викрадений лист», що окреслена літературознавцями як логічна новела. Ця коротка жанрова форма разом із новелами «Вбивство на вулиці Морг» та «Таємниця Марі Роже» представляють трилогію, центральним образом якої є французький аристократ Огюст Дюпен. Дюпен не поліцейський, не детектив, а людина, що має неабиякі аналітичні здібності, участі у розслідуванні не бере, але допомагає розкрити злочин. Герой майстерно оцінює ситуацію, розуміє мотиви та вистежує злочинця. Дюпен – це ще один детективний герой, що доповнює когорту схожих персонажів (Шерлок Холмс (А. Конан Дойль) та інспектор Мегре (Ж. Сіменон).

Детектив (від лат. "detektere" – розкривати, англ. "detective" – слідець) – це особливий вид художньої оповіді, у центрі якої – процес розслідування злочину й ідентифікація злочинця [4, с.145]. На думку дослідника М.М. Вольського, детектив – це літературний твір, у якому на доступному для широкого кола читачів рівні демонструється акт діалектичного зняття логічного протиріччя (вирішення детективної загадки). Необхідною наявністю в детективі логічного протиріччя є теза і антитеза, котрі певною мірою істинні та зумовлюють деякі характерні особливості детективного жанру – його гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів і помилок [1, с. 3].

С.С. ван Дайн в своїй роботі "Twenty Rules for Writing Detective Stories" так описує детектив: «Детектив – це вид інтелектуальної гри. Крім того, це спортивне змагання» [6, с. 2]. На нашу думку, це твердження є вірним, оскільки саме у такого роду літератури наратор веде оповідь та актуалізує аналітичний рівень твору.

Е. По, на думку дослідників, є зачинателем детективного жанру, котрий розробив основні естетичні параметри. Артур Конан Дойл зазначав: «Едгар Аллан По посіяв, з властивою йому геніальною недбалістю, насіння, з якого проросло безліч сучасних літературних форм, був батьком детективного жанру і окреслив його межі з такою повнотою, що я не уявляю, як

нащадки зможуть створити нову площину, яку б вони наважилися назвати власною» [2, с. 30].

«Викрадений лист» є довершеним зразком детективного жанру, що вийшов з-під пера Е. По, у якому зменшується роль готичної традиції і додається більше раціональності. Вперше новела «Викрадений лист» з'явилася у 1844 році на сторінках журналу "The Gift", потім неодноразово видавалася у інших газетах і журналах. Сюжет новели ґрунтується на тому, що якийсь пан Д. має змогу шантажувати поважну даму за допомогою листа. Незважаючи на всі зусилля паризької поліції, знайти лист у будинку пана Д. не вдалося. Тоді поліція звернулася за допомогою до відомого детектива, Огюста Дюпена.

Сам Е. По вважав, що це одна із кращих його новел, про що свідчить лист Джеймсу Расселу Лоуеллу, де він зазначає, що ця новела є кращим з того, що він написав в дусі логічних узагальнень. Коли новела була опублікована в журналі "The Gift", редактор охарактеризував її як прекрасну ілюстрацію того, якою незвичайною може бути гра уяви у особи з роздвоєною особистістю [5, с. 930].

Окреслюючи хронотоп у творчості Е. По, ми зазначаємо, що різновиди часу і простору в письменника надзвичайно оригінальні. Хронотоп відіграє значну роль у визначенні жанру твору, оскільки є формотворчим чинником, що окреслює межі художнього світу [3, с. 49]. У цій новелі, що є зразком детективного жанру, невідомий оповідач, від імені якого ведеться оповідь, який не бере безпосередньої участі в будь-якій з основних подій, обговорює із паризьким детективом, Огюстом Дюпеном, його розслідування: "At Paris, just after dark one gusty evening in the autumn of 18-, I was enjoying the twofold luxury of meditation and a meerschaum, in company with my friend C.Auguste Dupin<…>" [7]. Наратор через певні обставини мешкає разом із Дюпеном і саме через його ракурс бачиться головний герой та описуються події. У власне детективних історіях, виписаних у готичній традиції («Вбивство на вулиці Морг» і «Таємниця Марі Роже»), оповідач більше представлений у сюжеті, оскільки саме він все бачить і передає побачене читачеві, однак уже в новелі «Викрадений лист» образ наратора представлений дещо інакше. Наративна структура «Викраденого листа» незвичайна навіть для Е.По. Вона складається майже повністю із діалогів, які повторюються тричі. Навіть у третій розмові, яка відбувається між оповідачем і Дюпеном, оповідач не говорить багато: "Oh yes! –And here the Prefect, producing a memorandum-book, proceeded to read aloud a minute account of the internal, and especially of the external appearance of the missing document" [7]. Безіменний оповідач не деталізує детективну ситуацію, адже створюється враження, що він розповідає нам невелику історію без прикрас та аналітики.

Наратор у цій новелі є ненадійним, оскільки він приховує певну інформацію від читача: "I will tell you in a few words; but, before I begin, let me caution you that this is an affair demanding the greatest secrecy, and that I should most probably lose the position I now hold were it known that I confided it to anyone" [7]. Хоча він і не приховує всього того, що почув від префекта, однак він дещо і утаємничує. Наприклад, імені префекта, міністра та поважаної особи, яку той шантажує, наратор не називає, послуговуючись символічними літерами Д. та Г., що впливає на реальність історичного хронотопу.

Характер префекта Г. виписаний автором досить детально. Наприклад, читач бачить, що той просить допомоги у Дюпена, не розкриваючи при цьому усієї правди: "We gave him a hearty welcome; for there was nearly half as much of the entertaining as of the contemptible about the man, and we had not seen him for several years <…> [he] had a fashion of calling every thing odd that was beyond his comprehension, and thus lived amid an absolute legion of oddities" [7]. Згодом префект детально описує усі етапи обшуку будинку міністра, що характеризує його як професіонала своєї справи та деталізує реальний побутовий хронотоп. Уночі, коли міністра не було вдома, паризька поліція досить ретельно перевірила кожен закуток оселі – меблі, книги тощо, але листа не знайшла: "We examined, first, the furniture of each apartment. We opened every possible drawer; and I presume you know that, to a properly trained police agent, such a thing as a secret drawer is impossible" [7]. Незважаючи на таку ретельність, Дюпен пропонує префекту знову перевірити резиденцію міністра. Тут наративний час уривається, оскільки наступна подія (префект повертається до Дюпена і просить допомоги) відбувається через місяць. Він пропонує винагороду детективу за посильну допомогу. І раптово, як це зазвичай відбувається у новелах Е. По, Дюпен вручає лист ошелешеному префекту.

Утаємниченість наратора, який хоче приховати від усезнаючого читача імена головних героїв, котрі фігурують у цій справі, пропорційно додає оповіді достовірності, оскільки оприлюднення відомих імен призвело б до сумнівів у правдивості історії. Зберігаючи таємниці, наратор додає хронотопу реальності. Зміст компрометуючого листа стає не важливим, основне – знайти лист і врятувати не лише королівську особу, але і державу від безпринципного політика-інтригана. Це положення виноситься й у назву твору, яка є символічною, оскільки там закладено прихований зміст.

Простір і час – важливі світоглядні, ідейно-змістовні та композиційні характеристики новели. Їх дослідження має суттєве значення для розкриття особливостей художнього відображення дійсності, специфіки внутрішнього світу твору, фундаментальних питань змісту та форми новели, закономірностей їх сприйняття. У новелі «Викрадений лист» час та простір тісно переплітаються та є певним комплексним новоутворенням, у якому кожна з категорій залежить одна від одної. Художній час у новелі характеризується вибірковою ретроспекцією, оскільки наратор час від часу переповідає про події із минулого, які трапилися до розмови із детективом: "I paid special attention to a large writing-table near which he sat, and upon which lay confusedly, some miscellaneous letters and other papers, with one or two musical instruments and a few books. Here, however, after a long and very deliberate scrutiny, I saw nothing to excite particular suspicion" [7].

Домінантним у творі стає реальний хронотоп з детально прописаним часом і простором. Художній простір новели окреслюється топосом Парижа. Усі події відбувається саме у цьому місті XIX століття, у темній задимленій бібліотеці Сен-Жерменського передмістя: "…in his little back library, or book-closet, au troisieme, No. 33, Rue Dunot, Faubourg St. Germain" [7]. Faubourg St. Germain є реальною частиною Парижа, хоча Rue Donot – це вигадана вулиця. Одним із просторових топосів новели є бібліотека, у якій оповідач та Дюпен обговорюють події, що трапилися раніше. Квартира, у якій мешкають герої, знаходиться на третьому поверсі, що, найімовірніше, є четвертим поверхом, тому що у Франції перший поверх вважається цокольним і не рахується. Така деталь ще більше укрупнює соціально-історич-

ний хронотоп та ґрунтовніше описує героя. Дюпен, як уже стає відомо із більш ранніх детективних новел Е. По, є людиною, що потребувала коштів, тому він селиться на найвищому поверсі, що було значно дешевше, ніж оселитися нижче. Вперше читач зустрічається із персонажами у задимленій кімнаті-бібліотеці, що навіює читачеві певну тривогу, однак респектабельність героїв, котрі у невимушеній атмосфері палять люльки і ведуть розмову, не збільшується за готичною традицією, характерною для творчості Е. По: "For one hour at least we had maintained a profound silence; while each, to any casual observer, might have seemed intently and exclusively occupied with the curling eddies of smoke that oppressed the atmosphere of the chamber" [7].

Одними із центральних мотивів твору, що підсилюють хронотоп твору, є мотиви дня і ночі, які переплітаються із символікою світла і темряви. У новелі домінантним стає символ темряви, який тісно пов'язаний з плином часу та із таємницею, яку необхідно побачити. Але, як стверджує Дюпен, всі життєві істини перебувають на видноті, тому не випадково детектив просить не вмикати лампи, щоб створити власне уявлення про ситуацію: "If it is any point requiring reflection [7] we shall examine it to better purpose in the dark" [7].

Дюпен, щоб знайти лист, іде до будинку міністра Д. вдень, однак він наче закриває очі, вдягає зелені окуляри, щоб відчути життя в будинку. На противагу цьому, префект обшукує помешкання Д. тільки вночі, що символічно ховає від нього листа. Дюпен використовує темряву у світлі, а префект –світло у темряві, що актуалізує своєрідну інверсію, яка впливає на бачення реальності. Аналізовані мотиви стають своєрідними маркерами наближення до реальності та пошуку істини.

Топос будинку міністра, який неодноразово обшукувався поліцією, відіграє важливу роль. «Викрадений лист» не є традиційною готичною історією з елементами містики і жаху. Більшість подій відбувається поза камерою, поза кадром, поза межами бачення оповідача та реципієнта. У фіналі оповідач і читач дізнається, яким чином Дюпен дістає листа та про його роздуми щодо того, чому він так вчинив: "<…> that would have been insulting. D-, at Vienna once, did me an evil turn, which I told him, quite good-humoredly, that I should remember. So, as I knew he would feel some curiosity in regard to the identity of the person who had outwitted him, I thought it a pity not to give him a clue" [7].

Творчість Е. По виписана у межах романтичної традиції, для якої характерні мотиви таємниці. У цій новелі мотив таємниці є константним і стає символом пригод, підсилює психологічні ігри розуму і додає напруги. Спочатку здається, що єдиною таємницею новели є таке: "How does Dupin manage to do in two days, what G –and his force couldn't do in over ninety?" [7]. Дюпен значну частину оповіді відводить для пояснення подій оповідачеві, котрий був вражений швидкою знахідкою листа. Роздуми героя щодо пошуків захованого предмета є своєрідними ліричними відступами, які розтягують сюжетний час, який може на певний час перериватися. Наприклад, детектив стверджував, що треба поставити себе на місце злочинця, враховуючи його особистісні характеристики. Дюпен пояснює, що обшуки поліції були ретельними, але занадто методичними, не був врахований сам процес мислення злочинця. Не всі люди мислять однаково, важливо враховувати розумові здібності людини, яка хоче приховати докази. Дюпен знав, що міністр –поет і математик, тому і зазначав: "I know him well; he is both. As poet and mathematician, he would reason well; as mere mathematician, he could not have reasoned at all, and thus would have been at the mercy of the Prefect" [7]. Він говорить, що математики відомі своєю логікою, але його поетичні риси дають йому можливість вийти за межі логіки. Міністр знав про пошукові методи поліції, тому зберігав листа на видному місці: "In this rack, which had three or four compartments, were five or six visiting cards and a solitary letter. This last was much soiled and crumpled" [7]. Дюпен помітив його на столі у купі карток, коли він вперше відвідав міністра, здогадавшись, що це гарний спосіб для маскування. Під час свого візиту у будинок міністра, Дюпен навмисно залишив свою табакерку на столі, маючи намір повернутися: "I bade the Minister good morning, and took my departure at once, leaving a gold snuff-box upon the table" [7]. І наступного дня, повернувшись, він замінює листа. Як ключ для того, хто його перехитрував, Дюпен залишає повідомлення, яке помістив у заміненому листі, натякаючи на французьку поему, в якій один брат помститься іншому за певний злочин: "Un dessein si funeste, S'il n'est digne d'Atree, est digne de Thyeste" [7]. Стильовою особливістю детективних новел Е. По є створення ілюзії правдоподібності, яка виражається, наприклад, в детальному відтворенні злочину.

Висновки. Отже, часопросторова площина у новелі такого типу побудована відповідно до жанру. Домінантним у цьому творі є реальний (історичний) хронотоп, оскільки місце і час події реально виписані, автор неодноразово акцентує увагу на просторових топосах, що виформовують неповторний авторський стиль. Герой через ракурс бачення наратора детально портретується, а психологічний чинник персонажа ближче до фіналу підсилюється, укрупнюючись до особистісного хронотопу. Для новел характерний ірреальний (містичний) хронотоп, який передається через містичні предмети, які виконують роль символів (саме місто Париж, бібліотека, лист тощо). Автор майстерно поєднує реальний та містичний хронотоп, створюючи неповторний детективний сюжет. Ці хронотопи взаємопов'язані та доповнюють один одного, що приводить до глибокого осмислення художньої дійсності. Будь-який вид хронотопу в новелі (реальний, ірреальний, історичний, соціально-побутовий) підсилюється психологічними мотивами, що дає можливість глибше зануритися у суть конфлікту та знайти правильне рішення. Такий взаємозв'язок різних видів часопростору формує не лише складний художній світ XIX століття, але й дає можливість віднести аналізований твір до літератури романтизму.

Література:

1. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. Новосибирск : НГПУ, 2006. С. 3.
2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт. Ленинград : Художественная литература, 1984. 298 с.
3. Кушнірова Т.В. Романні образи російської літератури першої третини XX століття : монографія. Полтава : Видавець Шевченко Р.В., 2012. 352 с.
4. Рогоза Ю. Детектив. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 145–146.
5. Phillips Mary E. Edgar Allan Poe: The Man. Volume II. Chicago : The John C. Winston Co., 1926. P. 930–931.
6. Van Dine S.S. Twenty rules for writing detective stories. New Jersey: Anders Lewis Publishing Inc, 1968. P. 2.
7. Poe E.A. The Purloined Letter. URL: https://poestories.com/read/purloined: https://poestories.com/read/purloined (дата звернення: 02.07.2019).

Sherstiuk N. Space-time features of the short story "The Purloined Letter" by Edgar Allan Poe

Summary. The article is devoted to the analysis of the time and space peculiarities in the short story "The Purloined Letter" by the American writer of the 19th century Edgar Allan Poe. The aim of the article is a analysis of artistic chronotope as a special way of influencing the reader and distinguishing the features of time and space in the analyzed work. E. Poe was the initiator of the detective short story, the genre features of which are the description of the deduction of the character, the analysis of the event, generalized logical, mathematically accurate reasoning. The image of detective Auguste Dupin is the main in the short story. There are the real and historical chronotope in this detective short story. The author repeatedly focuses on spatial topos that form a unique authorial style. The character, through the perspective of the narrator's vision, is portrayed in detail, with the psychological factor closer to the finale intensifying, which allows to distinguish the features of personal chronotope. Real historical chronotope uses fictional topos or objects that represent a certain space that carry a symbolic load (the non-existent streets of Paris, the library, the room, etc.). The author skillfully combines real and fictional events to create a unique detective story. All topos are interconnected and complementary, leading to a deep understanding of artistic reality. Real, mystical, historical and social chronotopes are associated with deep psychology, which makes it possible to recreate events and find the right solution to solve the crime. The perspectives of the narrator and the short story's characters on the same event extend the boundaries of the chronotope, giving it additional features. This interconnection of chronotopes in the short story not only shapes the complex artistic world of the nineteenth century, but also makes it possible to refer the analyzed work to the literature of romanticism.

Key words: Edgar Allan Poe, "The Purloined Letter", motive, chronotope, time, space, narrative, topos, detective.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.133.1-31–312.6.09
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.12

Дроздовський Д. І.,
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

ВЗАЄМОДІЯ ЕПІЧНОГО (МОНОЛОГІЧНОГО) Й РОМАННОГО (ДІАЛОГІЧНОГО) В ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА

Анотація. У статті на матеріалі британського постпостмодерністського роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла розглянуто принципи функціонування мізанабіму як композиційного й філософсько-світоглядного чинника, що визначає специфіку художнього світу й особливості світосприйняття в сучасному романі.

Досліджено, що в постпостмодерністському романі в особливий спосіб відбувається кореляція між діалогічністю й монологічністю в аспекті традиції використання цих понять у працях М. Бахтіна.

Визначено, що роман «Хмарний атлас» містить як риси монологічного твору (епічна настанова, що детермінує ключовий вектор розвитку цивілізації задля уникнення катастрофи), так і діалогічного роману, що репрезентовано у формах глузливої репрезентації форм розвитку цивілізації на сучасному етапі.

В дискурсі постпостмодерністського роману «Хмарний атлас» в особливий спосіб представлено взаємодію монологізму й діалогізму, що суттєво змінює уявлення про ці категорії в теорії М. Бахтіна як опозиційні. Розвинуто теоретичні міркування О. Фрейденберг про існування системи дзеркальних жанрів на певному етапі функціонування культурної епохи.

Наголошено, що в постпостмодерністському британському романі «Хмарний атлас» у результаті властивої цьому твору гібридизації відбувається інкорпорація жанрових форм, що в теорії О. Фрейденберг схарактеризовані як дзеркальні. Розвинуто погляд на принципи розгортання «архетипної метафори» хмар (як змінності й сталості водночас) у романі «Хмарний атлас».

Окреслено специфіку постпостмодерністського роману, який продовжує тенденцію незавершеності, водночас інкорпоруючи в себе елементи епічного мислення (представленого через актуалізацію ключового наративу, який забезпечує моральний і етичний розвиток цивілізації, функціонування нових технологічних добутків у кореляціях із етикою).

Наголошено на наявності апофеозу й трагічного модусу як визначального чинника монологічних жанрових елементів у постпостмодерністському романі «Хмарний атлас», водночас окреслено специфіку фрагментації наративу на різні голоси. Визначено, що мізанабім як структурно-композиційний і світоглядний принцип постмодерністського роману актуалізований також і в романному дискурсі постпостмодернізму.

Ключові слова: постмодернізм, постпостмодернізм, британський роман після 2000 р., мізанабім, діалогізм, монологізм, містерія, гібридність, Д. Мітчелл, «Хмарний атлас».

Постановка проблеми. Сучасний британський роман періоду постпостмодернізму (твори, написані після 2000-го року, який відповідно до поглядів британських істориків літератури постає своєрідною межею) належить до тих явищ, які потребують вивчення в аспекті формування в їх лоні нового жанрового паттерну, нових принципів організації наративу, репрезентації комплексу нових, порівняно з модерністськими та постмодерністським романами, тем і мотивів, а також особливостей їх взаємодії. Численні дослідження карнавалу як одного з ключових чинників постмодернізму детермінують проблему окреслення такого метажанрового явища (постпостмодерністського роману) в парадигмі культури й літератури зокрема, що прийшли на зміни постмодернізму.

Дослідження цього нового літературного феномену спонукає до використання підходів теоретиків літератури, які на початку XX ст. працювали з античним грецьким романом, досліджуючи функціонування в ньому теми і мотивів. Таке звернення до теоретичної спадщини дослідників грецького роману античності детерміноване наявністю в лоні сучасного роману монологічних (епічних) рис відповідно до теорії М. Бахтіна. Водночас ідеться про взаємодію в романному наративі епічного й власне романного (діалогічного, за М. Бахтіним).

Епістемологічний і гносеологічний потенціал праць М. Бахтіна, О. Фрейденберг, М. Верлі та інших здобуває особливу значущість у парадигмі розвитку сучасної літератури, даючи ключі для підтвердження міркувань, які досі мали статус гіпотези або ж не були верифіковані на матеріалі сучасного роману, який пропонує цілковито нову жанрову модель, детерміновано розвитком гібридних стратегій. Для російського літературознавця епічне протиставлялося романному (за М. Бахтіним), де роман постав із епосу саме в результаті кристалізації в ньому діалогічних опозицій до монологічної гомогенізації точки зору в епіці.

Епічному твору притаманний один голос, а роману – діалогізм, множинність голосів, взаємодія між якими формує певну напругу, що визначає особливості сюжету та інше. М. Бахтін, за Т. Бовсунівською, вважав, що монологічна точка зору «принципово ігнорує або навіть авторитарно відкидає інші можливі підходи до дійсності: «чистій» монологічній мові чуже не тільки «озирання» на чужу думку, але і самокритика. Монологічне начало проступає у міфі» [2, с. 171]. На думку М. Бахтіна, «роман – це художньо організоване соціальне багатомовлення, іноді різномова, та індивідуальне різноголосся» [1, с. 76].

У постпостмодерністському романі, який аналізовано в представленій розвідці, експліковано взаємодію між трагічним (містеріальним) і комічним (карнавальним). Йдеться про взаємодію тих форм літератури, які належать до категорії метажанрових. На думку літературознавців трагічне й комічне доцільно вважати принципами існування літератури в часі, які функціонує в нові культурно-історичні епохи, оприявнюючи (посилюючи) або один первень, або другий. З огляду на це вивчення жанрової специфіки постпостмодерністського роману в аспекті взаємодії в ньому монологічного / діалогічного, епічного / романного, містеріального / карнавального належить до корпусу цілковито не розроблених у сучасній теорії літератури наукових проблем, актуальність яких визначена важливістю розуміти специфіку розвитку літератури загалом після постмодернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В опублікованому на початку 2019 р. дослідженні І. Кропивко [4] йдеться про карнавал, фронтир і трансгресію як визначальні категорії постмодерного мислення, світосприйняття й чинники організації художнього світу.

Карнавальність визначає специфічний простір сприйняття реальності як гри, водночас і сам художній світ реалізує ігрові інтенції та стратегії власного функціонування. Окремі представники західноєвропейської теорії літератури наголошували на комічному і трагічному як двох ключових чинниках, що визначають розвиток західноєвропейської літератури.

Так, «класифікація М. Верлі зводиться до поділу літератури, з одного боку, на епос, лірику драму, а з іншого, – на трагічне і комічне» [2, с. 62]. «Основними прикметами роману як жанру названо відсутність строгої форми та поетичної закономірності.

Народження роману М. Верлі відносить до періоду занепаду епосу відразу після «Одіссеї» Гомера» [2, с. 62]. Трагічне постає однією з визначальних характеристик містерії, що належить до одних із первісних жанрових феноменів в історії європейських літератур. Досліджуючи античний грецький роман, О. Фрейденберг виокремила в ньому «два цикли міфологічних образів, умовно назвавши один «Аданоїда» (пов'язаний зі смертю й воскресінням), інший – «Геракліада» (пов'язаний із боротьбою й перемогою над смертю») [3, с. 7].

За словами Н. Брагінської, «Фрейденберг говорить не про поверховий вплив літературних прийомів або мотивів язичницької літератури на християнську або vice versa, а про глибинну єдність ідейно, релігійно і культурно різнорідних явищ» [3, с. 8]. Подібна тенденція поєднання метафізичного (історичного йдеться про постметафізчине розуміння світу) з культурно-соціально-політичними уявленнями є знаковою характеристикою роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, якого британські історики й теоретики літератури (Брен Нікол [9], Деніел О'Ґормен і Роберт Іґлстоун [10]) зараховують до постпостмодерністської парадигми сучасного роману, відштовхуючись від теоретичних положень Джефрі Нілона [8] про постпостмодернізм, який прийшов на зміну постмодернізму в британсько-американському культурному просторі після 2000-го р.

Мета статті: схарактеризувати жанрову природу постпостмодерністського роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, визначивши специфіку взаємодії епічного та власне романного первнів.

Досягнення мети можливе за умови реалізації таких завдань: окреслити природу епічного та романного, а також чинників їх поєднання в постпостмодерністському наративі; дослідити розвиток роману як гібридного явища, визначивши форми гібридності в парадигмі постпостмодернізму; схарактеризувати принципі потенційно нескінченних поєднань різних сюжетних ліній і використання прийому мізанабіму в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас».

Виклад основного матеріалу. Мотив воскресіння після смерті належить, за О. Фрейденберг та іншими дослідниками, до одного з найдавніших у світовій літературі. Цей мотив був представлений у грецьких епічних творах космогонічного та героїчного характеру. О. Фрейденберг «вважала, що метафори універсального значення (їжі, народження, смерті) несвідомо формують теоретичні поняття «сюжет» та «жанр», впливаючи на рівні формування свідомості» [2, с. 132].

Реактуалізація мотиву воскресіння (експлікованого зокрема і в «архетипній метафорі» хмар) у дискурсі постпостмодерністської літератури детермінує міфологізацію літературного простору, позначеного максимальною відкритістю в плані залучення до себе інших (позалітературних) елементів та рисами гібридності. Причини такого повороту літератури до епічного первня досі не були осмислені, проте вони оприявнені в літературному процесі Великої Британії.

Роман «Хмарний атлас» Д. Мітчелла демонструє епічну настанову. Автор припускає, що така тенденція може бути зумовлена міфологізацією навколишньої соціокультурної реальності, у якій перебувають як автори, так і реципієнти. На цьому аспекті наголошує американський теоретик комунікації Джон Дарем Пітерс, який у роботі «Чарівні хмари» [11] наводить переконливі впливи «цифрової міфологізації» дійсності. Ця тенденція не нова як в історії гуманітарних ідей.

«Особливістю жанрології О. Фрейденберг є постійне утримання нею категорій жанру, сюжету, метафори, міфу в спільному смисловому полі, де ці поняття ієрархічно зумовлюють та мотивують появу один одного, фактично, існують не розподібнено в сфері літературного факту» [2, с. 131]. Дослідниця, вивчаючи грецьку літературу, аналізує жанрові зміни в аспекті сюжетної трансформаційної динаміки, звертаючи увагу на перехід міфу в метафору. Водночас у британському постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» маємо протилежний процес: метафора хмар розгортається у міф, репрезентований через кілька часових вимірів, об'єднаних спільною епічною настановою на роз'яснення добра й зла й збереження першого як запоруку існування й некатастрофічного розвитку цивілізації.

Дж. Пітерс розглядає образ «хмар» як «архетипну метафору» (за О. Фрейденберг), що позначає сталість і плинність, щось метафізичне й фізичне, окреслене у сприйнятті й нескінченне. О. Фрейденберг розуміє сюжет як систему «розгорнутих у словесну дію метафор» [2, с. 133], відповідно, й жанр, «який обов'язковим складовим має сюжет, опиняється у круговороті літературного іносказання, пов'язаного з постійним синтезом та занепадом певного метафоричного поля смислу» [2, с. 133].

До «архетипної метафори» хмар звертається й Д. Мітчелл: у назві роману «Хмарний атлас». Йдеться про «атлас хмар»: спробу районувати (географічно локалізувати, позначити, ідентифікувати) те, що є метафізичним, плинним, що постійно вислизає від людини й водночас є незмінним у своїх фізичним параметрах.

Дж. Пітерс наводить статистично переконливий приклад, що найчастіше американські користувачі Інтернету вводять у пошуковику два слова: «Бог» і "Goggle". Дослідник натякає на те, що цифрова мережа сьогодні (зокрема з використанням хмарних технологій) дедалі більше сприймається як продукт Абсолюту або ж те, що потенційно може саме стати Абсолютом. Ця тема була розкрита в численній кількості «академічних романів» у Великій Британії, США та інших країн («Гарна робота» Д. Лоджа, «Galatea 2.0» Е. Поверса).

У «Хмарному атласі» йдеться не стільки про представлення цієї проблеми в науково-художній репрезентації, скільки її розкриття в діалогічності й поліфонічності з іншими темами, репрезентованими в художньому наративі. У будь-якому разі окреслений поворот є суттєвою відмінністю, представленою на рівні мотивно-тематичного комплексу в постпостмодерністському романі Д. Мітчелла, що позначає реактуалізацію в сучасному британському романі епічного первня.

Ґлен Боверсок, осмислюючи взаємодію генологічно різних сюжетів у площині грецького роману, дійшов висновку, що властива «майже всім романам ситуація тимчасової чи уявної смерті й воскресіння ("Scheintod") <…> десакралізована і перетворена на авантюрний мотив центральної події християнської містерії» [6, с. 134]. У такому разі грецький роман набуває форм «гібридності» й стає потенційно відкритим до залучення нових елементів, які посилюватимуть авантюрний мотив, що виростає з містеріальної праоснови.

Британський постпостмодерністський роман «Хмарний атлас» актуалізує взаємодію епічного (монологічного, за М. Бахтіним) і романного (діалогічного), сюжети й мотиви, пов'язані зі смертю й воскресінням (у кожному епізоді «Хмарного атласу» оприявнена тема боротьби, що репрезентує воскресіння духу ключових персонажів: внутрішню нескореність демонструє раб Аутуа в «Тихоокеанському щоденнику Адама Юїнга»; Фробішер піднімається на світом філістерства й обивательства, створюючи музичні шедеври задля уславлення свого вчителя Вівіана Ейрса (до рук Фробішера й потрапляє «щоденник Адама Юїнга»); Луїза Рей в історії «Періоди напіврозпаду. Перше розслідування Луїзи Рей» зображена як борець за правду, яка прагне дошукатися, чи справді є настільки шкідливою прибережна атомна електростанція в Каліфорнії, як про це розповідає Руфус Сіксміт (саме він є продовжувачем уже в новому часі історії про Роберта Фробішера); вершинним у дискурсі боротьби є Сонмі 451 з п'ятої історії «Орізон Сонмі~451», яка після суду й страти стає символом незламності, їй вклоняються мешканці Великого острова Гавайського архіпелагу в шостій історії «Переправа біля Слуші та все решта».

В останній історії роману Сонмі~451 зображена вже як богиня. Йдеться символічне воскресіння персонажа-біоробота, яка переживає смерть і символічне воскресіння, подібно до первісних епічних творів, для яких мотив смерті й воскресіння був визначальним. Водночас у романі експліковано також і мотиви «Геракліади», послуговуючись поняттям О. Фрейденберг.

Вивчаючи постпостмодерністську специфіку роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, автор наголошує на іманентних внутрішніх зв'язках, представлених у кожній із шести історій твору: ці зв'язки забезпечують тяглість пам'яті, взаємозв'язок між різними епохами (навіть у антиутопічному майбутньому Нео-Сеулу перед стратою Сонмі~451 хоче додивитися «Страшний суд Тімоті Кавендиша». У такому разі маємо підстави говорити про систему множинних дзеркал у романі «Хмарний атлас» або ж про реалізацію принципу мізанабіму (mise en abyme), який був експлікований у постмодерністських романах, проте знаходить своє місце також і в дискурсі постпостмодерністського британського роману, даючи можливість пов'язати різні часові фрагменти й показати внутрішній діалогізм між ними, що водночас допомагає розкрити антиномічну єдність множинної постпостмодерністської художньої реальності.

Кожний новий етап у розвитку цивілізації пов'язаний із попередніми ситуаціями, які через символи (музики) або ж форми індивідуальної пам'яті потрапляють у нові епохи, посилюючи потребу персонажів у правді. Результатом є трагічний бунт Сонмі~451, яка, відповідно до правил епічного твору, мусить померти, аби відробитися в новому часі як божество. Сонмі~451 переживає момент трагічного усвідомлення правди в навколишній дійсності, який доцільно схарактеризувати як апофеоз, властивий містерії. Небезпідставно розглядати постпостмодернізм через категорію містерії, елементи якою знаходять свою композиційну та світоглядну реактуалізацію в сучасній літературі.

Мізанабім як наративний прийом традиційно розглядають у контексті постмодерністських літературних практик. Термін, який запровадив А. Жід 1893 року [5, с. 129], позначає одну з ключових наративних особливостей постмодерністського наративу, що передбачає потенціювання реальностей усередині художнього світу.

Саме поняття відображає фізичні властивостей оптичних предметів, якщо один із них потрапляє в поле іншого, відповідно, кількість можливих віддзеркалень є потенційно нескінченною. «Мізанабім – термін теорії мистецтва, що корелює з подвійною рамковою конструкцією зображення одного об'єкта у межах іншого. Якщо елементи вставної рамкової конструкції співвідносяться або частково співпадають із головною рамковою конструкцією, частиною якої вони є, утворюється мізанабім – рамка у рамці, історія в історії, зображення у зображенні. У наративному плані мізанабім пояснює техніку, що уможливлює зображення вставної оповіді в основну оповідь. Головна і вставна оповіді корелюють на рівні сюжету, композиції, персонажів і у такий спосіб утворюється магістральний сюжет та додатковий (даткові)» [5, с. 131].

У постмодерністському наративі мізанабім був спрямований на утвердження принципу гри з адресатом, що відповідає загальним стратегіям постмодерністських текстів. «У теорії постмодернізму мізанабім вивчали як техніку конструювання подвоєння або циркуляції «я» персонажа у тексті, коли той одночасно виступає об'єктом оповіді наратора та суб'єктом ще однієї оповіді, що існує у межах його світу (реального для нього та фікційного для читача)» [5, с. 130–131]. Водночас на приклади функціонування мізанабіму натрапляємо і в текстах, написаних після доби постмодернізму.

Мізанабім реалізує світоглядну настанову персонажів сприймати дійсність як потенційно нескінченну, що містить різні приховані «шпарини», які не дають можливості як реципієнтам художніх творів, так і персонажам сконструювати цілісне уявлення про дійсність. Водночас у постпостмодерністському наративі мізанабім слугує утвердженню не лише ігрового первня художнього тексту, а й іншим завданням, які спробуємо розкрити. Для аналізу автор звертається до роману «Хмарний

атлас» Д. Мітчелла – твору у компендіумах сучасного британського роману позначеного як такий, що написаний у період "beyond postmodernism", тобто правомірно зараховувати його до парадигми постпостмодернізму відповідно до поглядів британських дослідників.

Світ навколо персонажів постпостмодерністських романів відображає їх шукання в аспекті пізнання дійсності як у царині науки, так і в площині розуміння вищих смислів, детермінованих уявленнями про світ як такий, що містить «метафізичну дійсність». У «Хмарному атласі» шість історій роману показують ключові мотиви в історії цивілізації, які відповідають ніцшеанському уявленню про людину: воля до влади, потреба переоцінки усіх цінностей, ідея надлюдини та інше.

Мізанабім дає можливість і реципієнтові побачити множинність дійсності, у якій перебувають персонажі. Шість історій «Хмарного атласу» диференційовані в часі: кожна доба репрезентує знакові явища, що стосуються царини духу, свідомості, зв'язків у соціальному просторі тощо. Перша історія репрезентує колоніальні настанови, історія про Кавендиша показує стратегії формування пост правди і тенденції перетворення літератури з інтелектуального продукту на елемент ринку, постгуманістичний світ Нео-Сеулу відображає елементи антиутопічного жанрового паттерну, якому притаманний герой, котрий протистоїть обставинам дійсності, яка підпорядкована антигуманній політиці тощо.

Водночас кожна історія відображає певний «регресу», що стосується царини людського духу. Можна припустити, що представлений у романі відрізок, який сам фрагментований на кілька історичних епох, є лише одним умовно взятим локусом на часовій лінії, яка є нескінченною. Кількість подібних повторювань так само може бути необмеженою. Показано, що в кожний момент історії відбувається вияв волі до влади, яка реалізує себе через технології, яка, зрештою, підкорюють людину й перетворюють на заручника власної нестримної жадоби й агресії. У романі «Хмарний атлас» маємо приклад циклічного мізанабіму згідно з класифікацією Л. Деленбах.

Висновки. Роман «Хмарний атлас» Д. Мітчелла доцільно схарактеризувати як постпостмодерністський наратив, у якому відбувається взаємодія між епічним і власне романним первнями. Досі подібна особливість не була представлена в романах попередніх культурно-історичних епох.

Постпостмодерністський роман репрезентує себе як метажанровий феномен, у якому діалогізм в особливий спосіб поєднано з монологізмом, потрібним для формування етичної лінії розвитку цивілізації, відхід від якої призводить до катастрофічних наслідків. З огляду на це постмодерністський роман доцільно розглядати як приклад етичного наративу, філософсько-моральні параметри якого й детерміновані епічним первнем. Третя історія роману «Періоди напіврозпаду. Перше розслідування Луїзи Рей» експлікує етичну проблематику на проблемно-мотивному рівні.

Прагнення персонажів наблизитися до істини, їх потреба розуміння правди в умовах постправди є результатом зіткнень із реальністю, що детермінує посилення внутрішньотекстового діалогізму, який накладається на епічну спрямованість наративу. Епічна настанова постає результатом загостреної експлікації мотиву катастрофізму, до якого може призвести цивілізаційний розвиток у результаті розходження технологій і етики. Постпостмодерністський роман «Хмарний атлас» представлений як гібридне явище, у якому потенційно можлива взаємодія між нескінченною кількістю сюжетів і часових відрізків хронотопу, які мають символічний зв'язок і дзеркальні відображення всередині кожного фрагменту твору.

Мізанабім у постпостмодерністському романі підпорядкований світоглядним настановам авторів художніх творів, які експериментують із зображенням ситуацій, коли персонажам потрібно поєднувати наукове знання й інтуїцію, аби сконструювати адекватне уявлення про дійсність. Мізанабім як наративний прийом показує потенційну сполучуваність усього з усім у гібридному постпостмодерністському наративі подібно до того, як у дзеркалі, які відображається в іншому дзеркалі, можуть бути представлені об'єкти, належні до різних категорій. У такому разі мізанабім як художній прийом відповідає загальнопоетологічній настанові постпостмодернізму, зокрема ж представленій через метамодернізм як один із напрямів нового культурно-історичного періоду. Йдеться про принцип «метаксису», на якому наголошують пишуть Т. Вермюлен і Р. Ван ден Аккер [12], обґрунтовуючи цього явища як ключового в поетиці й світоглядних настановах метамодернізму.

Водночас експлікація мізанабіму як композиційного прийому детермінує актуалізацію фольклорно-міфологічних форм мислення й світосприйняття, властивих постпостмодерністським персонажам, які перебувають у просторі множинної реальності. Сконструйована реальність містить властиву фольклорним або міфологічно-епічним текстам диференціацію на добро й зло, а також визначає етичні орієнтири задля уникнення цивілізаційної катастрофи, осмисленої в «Хмарному атласі» на різних культурно-історичних зрізах і в діахронічній динаміці.

Дослідження постпостмодерністських наративів в аспекті філософсько-етичного аналізу експлуатованих у них тем, мотивів і проблемних комплексів, виявлення світоглядної специфіки та жанрово-наративних прийомів визначає перспективи для розвитку сучасної теорії літератури як міждисциплінарної наукової парадигми.

Література:

1. Бахтин М. Слово в романе / Михаил Бахтин // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Бахтин. Москва : Художественная литература, 1975. 910 с.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія роману : навч. посіб. / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 448 с.
3. Брагинская Н.В. Мировая безвестность: Ольга Фрейденберг об античном романе: препринт / Н.В. Брагинская. Москва : Изд. дом Государственного университета Высшей школы экономики, 2009. 40 с.
4. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир) : монографія / Ірина Кропивко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
5. Цапів А.О. Дзеркальна оповідь у казкових наративах via наративний прийом мізанабім (mise en abyme) / А.О. Цапів // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : науковий журнал. Філологічні науки / [гол. ред. Г.Є. Киричук, відп. ред. Н.А. Сейко]. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2019. Вип. 1 (89). С. 129–134.
6. Bowersock G.W. Fiction as History, from Nero to Julian [Sather Classical Lectures] / Glen Bowersock. Berkeley-Los Angeles-Oxford : University of California Press, 1994. 181 p.
7. Mitchell D. Cloud Atlas / David Mitchell. London : Random House. 2004. 528 p.

8. Nealon J. Post-Postmodernism or The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism / Jeffery Nealon. Stanford : Stanford University Press, 2012. 241 p.
9. Nicol B. The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 248 p.
10. Gorman D., Eaglestone R. (Ed.). The Routledge companion to twenty-first century literary fiction / Daniel O'Gorman, Robert Eaglestone (ed.). London-New-York : Routledge, 2018. 474 p.
11. Peters J.D. The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media / John Durham Peters. Chicago-London : The University of Chicago Press, 2015. 410 p.
12. Vermeulen T., Van Den Akker R. Notes on Metamodernism / T. Vermeulen, R. Van Den Akker // Journal of Aesthetics and Culture. 2010. 2.0. P. 1–14.

Drozdovskyi D. Interaction of epic (monological) and romance (dialogical) in D. Mitchell's post-postmodern "Cloud Atlas"

Summary. In the paper, on the material of the post-postmodern D. Mitchell's novel "Cloud Atlas", the principles of functioning of "mise en abyme" as a compositional and philosophical factor determining the specifics of the artistic world and peculiarities of worldview in the contemporary novel are discussed. It has been investigated that in the post-postmodern novel the correlation between the dialogic and the monologue in the aspect of the use of these concepts in M. Bakhtin's works is represented in a special way. It is determined that the novel "Cloud atlas" contains both traditions of monologue (epic instruction that determines the key vector of civilization development in order to avoid catastrophe) and dialogic novel, which is represented in the forms of mock representation of the forms of civilization development at the present stage.

In particular, the interaction in the discourse of the post-postmodern novel "Cloud Atlas" of monologism and dialogism is substantially exploited, which significantly changes the notions of these categories in Bakhtin's theory as oppositional. Theoretical considerations of O. Frejdenberg on the existence of a system of mirror genres at a certain stage of the functioning of the cultural era have been developed.

It is emphasized that in the post-postmodern British novel "Cloud Atlas", as a result of the hybridization inherent in this text, the genre forms are incorporated, which in O. Frejdenberg's theory are described as mirrored. Her views have been developed on the principles of the deployment of the "archetypal metaphor" of clouds (both variability and constancy at the same time) in "Cloud Atlas". The specificity of the post-postmodern novel, which continues the tendency for incompleteness incorporating elements of epic thinking (presented through the actualization of the key narrative that provides the moral and ethical development of civilization, the functioning of new technological products in correlation with ethics) has been outlined.

It emphasized the presence of apotheosis and tragic modus as the determining factor of monologue genres in "Cloud Atlas", while determines the specificity of fragmentation of the narrative by different voices. It has been discussed that *mise en abyme* as a structural principle of the postmodern novel is also represented in the post-postmodern novel.

Key words: postmodernism, post-postmodernism, British novel since 2000, mise en abyme, dialogism, monologism, mystery, hybridity, D. Mitchell, "Cloud Atlas".

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111-161.2'347
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.13

Ісаєва О. С.,
кандидат філологічних наук,
доктор педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ТЕРМІНОСИСТЕМІ МЕДИЦИНИ

Анотація. Дослідження медичних термінів залишається одним із провідних у лінгвістиці з огляду на неоднозначність інтерпретації мовних явищ і суперечливість їх трактування, що супроводжують процес термінотворення. Розвиток лінгвістики уможливлює розгляд системи медичних термінів і термінотворчих компонентів в аспекті їх функціонування у мові та коректного їх використання у комунікативному дискурсі медиків. Актуальне завдання сучасного мовознавства – не лише зафіксувати, вивчити та проаналізувати лексико-семантичні інноваційні процеси медичної галузі, які відбуваються в термінології, але й кодифікувати саму терміносистему. Кодифікація терміна характеризується як усвідомлена і зафіксована норма, що базується на принципах історичності, актуальності, системності, денотативної віднесеності та сигніфікативної значимості. Для цього необхідно зіставити терміни з погляду науки, а саме провести кореляцію визначення і лексичного значення, висвітлити питання тотожності та формального варіювання медичного терміна у різноструктурних мовах. Зміст терміна розкриває його дефініція, а зміст слова – його лексичне значення. Термін формує науково-інформаційні знання як засіб категоризації людської діяльності в певній професійній сфері з погляду лінгвокогнітивістів.

Накопичення термінів медицини відбувалося упродовж століть за допомогою різноманітної джерельної бази, що зумовило певні особливості складу медичної термінології, складність її поняттєвої системи, особливості застосування у вузьких спеціальностях. Досліджуючи термін на лінгвістичному рівні, необхідно розглянути поняттєвий апарат цілої галузі, яка на мовному рівні представлена певною термінологічною системою. Тому медики-практики та лінгвісти повинні спільними зусиллями провадити уніфікацію термінів із обговоренням на всеукраїнських і міжнародних конференціях чи форумах.

Ключові слова: медичний термін, термінологія, термінотворення, різноструктурні мови, кодифікація терміна.

Постановка проблеми. Сучасна терміносистема медицини вважається однією з найрозвиненіших галузей науки, що послуговується організованою фаховою мовою, основу якої становить спеціальна лексика. Медична термінологія об'єднує різнопланові за джерелами походження і періодом формування терміни медичних спеціальностей. Накопичення термінів медицини відбувалося упродовж століть за допомогою різноманітної джерельної бази, що зумовило певні особливості складу медичної термінології, складність її поняттєвої системи, особливості застосування у вузьких спеціальностях.

Розвиток лінгвістики уможливлює розгляд системи медичних термінів і термінознавчих компонентів в аспекті їх функціонування у мові та коректного їх використання у комунікативному дискурсі не лише медиками, а й пересічними громадянами. Розширення ролі медичних термінів у повсякденному житті посилює інтерес лінгвістів до сучасних терміносистем сфери медицини, словниковий склад яких зазнає швидких змін, що є закономірним результатом стрімкого розвитку окремих галузей знань і вдосконалення кооперації з європейським простором у зв'язку глобалізацією суспільних взаємин. Саме тому, аналізуючи сучасні тенденції розвитку мови, необхідно виділити зміни, яких зазнає лексичний склад сфери охорони здоров'я, особливо це стосується вузьких спеціальностей.

Вважаємо, що медична термінологія повинна розглядатися не лише як лінгвістична проблема, а і як важлива передумова підготовки майбутніх медиків, котрі повинні ознайомитися з терміноелементами, вивчити закономірності вживання певних греко-латинських компонентів і досконало володіти термінологією медицини. Отож, загальноприйнята й унормована медична термінологія покликана реалізовувати основні функції фахової мови на позначення наукових понять і уможливлювати вироблення критеріїв раціонального відбору термінологічного мінімуму, який відповідає вимогам до терміна.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю комплексного наукового вивчення терміносистеми медицини щодо розкриття особливостей утворення і функціонування системи медичних термінів у різноструктурних мовах.

Мета дослідження полягає у встановленні особливостей у структурі, семантиці, ідеографічній класифікації терміносистеми медицини, утвореної засобами вторинної лексичної номінації, у досліджуваних мовах.

Досягнення цієї мети вимагає вирішення конкретних завдань:

– виокремлення суміжних підсистем англомовної терміносистеми медицини;

– з'ясування особливостей новотворів у терміносистемі медицини англійської мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження медичних термінів залишається одним із провідних у лінгвістиці з огляду на неоднозначність інтерпретації мовних явищ і суперечливість їх трактування, що супроводжують процес термінотворення. Розвідки Г. Краковецької та Р. Беляєва присвячені етимологічному аналізу греко-латинських медичних терміноелементів; І. Мотченко вивчає метонімію як спосіб термінотворення на матеріалі медичної термінології; А. Боцман, О. Петрова визначають способи творення медичної термінології; С. Вострова висвітлює проблеми етимології; В. Лабов досліджує становлення специфіки функціонування іншомов-

них медичних термінів; Н. Гимер аналізує термінологію косметики та косметології.

Виклад основного матеріалу. Антропоцентрична направленість сучасного етапу розвитку лінгвістики сприяє розвитку аналізу терміносистеми медицини у різноструктурних мовах з основою на глибинні зв'язки між мовами, свідомістю і культурою певного етносу. Новітній етап розвитку термінознавства розкриває основні аспекти удосконалення та кодифікації термінології у різноструктурних мовах, актуальні як для англійської, так і для української медичної термінології, основний корпус яких вже сформований греко-латинськими термінами, проте потребує суттєвого упорядкування. Терміносистема медицини вважається змішаною, оскільки включає основи арабських і греко-латинських терміноелементів, французькі й англійські терміни тощо. Тому термінологію як складову частину нормативності мовознавства із власними особливостями, закономірностями формування міжнародної терміносистеми, встановленням когнітивних механізмів термінотворення та концептуалізації наукового простору необхідно вивчати на фонетичному, орфоепічному, орфографічному, лексико-семантичному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному рівнях. Вважаємо за доцільне виокремити основні вимоги до характеристики терміна, які можна розділити на три групи (на думку С.В. Гриньова-Гриневича) [2]: вимоги до форми терміна (*синтаксичний аспект*); його значення (*семантичний аспект*); а також особливі вимоги, зумовлені своєрідністю вживання терміна (*прагматичний аспект*).

Отож, особливої уваги заслуговує зіставний аналіз термінів медицини, що у різних мовах вербалізують універсальні поняття об'єктивної дійсності, наприклад: ***itchy skin*** *– свербляча шкіра* ***or pruritus*** *– свербіж;* ***dry skin*** *– суха шкіра* ***or xerosis*** *– ксероз;* ***eczema*** *– екзема* ***or dermatitis*** *– дерматит;* ***shingles or herpes zoster*** *– оперізуючий герпес / лишай*. Саме тому поділяємо міркування дослідниці щодо тлумачення терміна, яке базується на усвідомленні постійних кореляційних зв'язків, котрі розкриваються між структурами мови та структурами знання. Такий підхід є складнішим, оскільки мовний знак включає такі аспекти: 1) категорії сучасного світу; 2) мисленнєві категорії; 3) прагматичні фактори; 4) відношення між мовними знаками у системі [4].

Вважаємо, що актуальне завдання сучасного мовознавства – не лише зафіксувати, вивчити та проаналізувати лексико-семантичні інноваційні процеси медичної галузі, які відбуваються в термінології, але й кодифікувати саму терміносистему. Для цього необхідно зіставити терміни з погляду науки, а саме провести кореляцію визначення і лексичного значення, висвітлити питання тотожності та формального варіювання медичного терміна у різноструктурних мовах:

– *chronic fatigue syndrome* and *fibromyalgia* are conditions that can cause persistent, unexplained fatigue that interferes with daily activities for more than six months;

– *chronic fatigue syndrome* (*CFS*, also called *chronic fatigue immune dysfunction syndrome*, or *CFIDS*) is a chronic disorder characterized by several debilitating conditions including severe fatigue;

– *sleepwalking*, also known as *somnambulism*, is a behavior disorder that occurs during deep sleep and results in an individual either walking or performing complex behaviors while still asleep;

– *chronic fatigue syndrome* also known as *myalgic encephalomyelitis* or *ME* is a medical condition characterized by long-term fatigue and other persistent symptoms that limit a person's ability to carry out ordinary daily activities;

– *iron-overload disorder* or *haemochromatosis* is an inherited (genetic) disorder causing the body to absorb too much iron from the diet.

Отож, соціолінгвістичні та референційно-семантичні ознаки застосовуються для виокремлення термінології та загальновживаної лексики. Соціолінгвістичний компонент розглядає лексичні одиниці, що правильно трактуються і коректно застосовуються спеціалістами та науковцями, проте немає чіткої різниці між термінами і професіоналізмами, наприклад: *Addison's disease, also known as primary adrenal insufficiency and hypocortisolism; hypothyroidism, or underactive thyroid; hyperthyroidism, or overactive thyroid; sleep disorders, such as insomnia; eating disorders, such as anorexia; being overweight or obese*.

Референційно-семантичний компонент означує лексичні одиниці, які мають референційну співвіднесеність із предметами та поняттями, котрі становлять сферу спеціальної науки або професійної діяльності, а саме: *fatigue is a term used to describe an overall feeling of tiredness or lack of energy. It is not the same as simply feeling drowsy or sleepy. When you are fatigued, you have no motivation and no energy. Being sleepy may be a symptom of fatigue, but it is not the same thing.*

Слід зазначити, що кодифікація терміна характеризується як усвідомлена і зафіксована норма, яка базується на принципах історичності, актуальності, системності, денотативної віднесеності та сигніфікативної значимості тощо. Тому медики-практики й лінгвісти повинні спільними зусиллями провадити уніфікацію термінів із обговоренням на всеукраїнських і міжнародних конференціях чи форумах, наприклад:

– ***odour*** – a smell, especially one that is unpleasant; word origin: *Middle English: from Anglo-Norman French, from Latin* odor *"smell, scent"*;

– ***fragrance*** – a pleasant smell; word origin: *mid 17th cent.: from French, or from Latin* fragrantia, *from* fragrare *"smell sweet"*;

– ***smell*** – the quality of something that people and animals sense through their noses; word origin: *Middle English: of unknown origin*;

– ***aroma*** – a pleasant, noticeable smell; word origin: *Middle English (usually in the plural denoting fragrant plants or spices): via Latin from Greek* arōma *"spice"*;

– ***spice*** – one of the various types of powder or seed that come from plants and are used in cooking. Spices have a strong taste and smell; word origin: *Middle English: shortening of Old French* espice, *from Latin* species *"sort, kind", in late Latin "wares"*.

С.В. Гриньов-Гриневич вважає [2], що у складі термінологічної системи терміни створюють модель фрагмента об'єктивної дійсності, необхідну в процесі пізнання і засвоєння світу. Забезпечення лінгвістичної нормативності термінів має відбуватися на всіх рівнях – як поняттєвому, так і власне мовному: фонетичному, орфоепічному, орфографічному, словотвірному, морфологічному, лексико-семантичному, синтаксичному тощо. Тому важливим аспектом розроблення єдиної концепції термінотворення досліджуваних мов необхідно визначити досвід і надбання учених різних поколінь.

Таким чином, особливої уваги заслуговує твердження науковця, де термін розглядається як особлива лексема, поняття якої неможливо розкрити без співвідношення з реаліями, котрі він позначає, та системи знань, до якої він належить. Досліджуючи термін на лінгвістичному рівні, необхідно розглянути поняттєвий апарат цілої галузі, представленої на мовному рівні певною термінологічною системою. Отож, особливість терміна – у його належності до загальномовного і наукового знання.

Тобто зміст терміна розкриває його дефініція, а зміст слова – його лексичне значення [5], наприклад:

– **fatigue** – a feeling of being extremely tired, usually because of hard work or exercise Word Origin middle 17th cent. (in the sense "task that causes weariness"): from French fatigue (noun), fatiguer (verb), from Latin fatigare "tire out", from ad fatim, affatim "to satiety or surfeit", e.g.: ***physical and mental fatigue***;

– **exhaustion** – the state of being very tired Word Origin early 17th cent.: from late Latin exhaustio(n-), from Latin exhaurire "drain out", from ex- "out" + haurire "draw (water), drain", e.g.: *suffering from* ***physical / mental / nervous exhaustion***.

Вважаємо, що термін як системна одиниця розвивається під впливом як інтралінгвальних, так і екстралінгвальних факторів. Хоча порівняно з іншими групами лексики позамовні фактори набувають особливого значення у плані формування та подальшого функціонування термінів [3, с. 10], а саме можливості передати значення терміна з урахуванням контексту або відповідно до вимог термінотворення в умовах міжкультурної комунікації, наприклад: ***liver disease*** *– захворювання печінки,* ***kidney failure*** *– ниркова недостатність,* ***iron deficiency anemia*** *– залізодефіцитна анемія,* ***thyroid problems*** *– проблеми щитоподібної залози,* ***light therapy (phototherapy)*** *– світлова терапія (фототерапія)*. Тобто термін як засіб наукової комунікації у галузі медицини формує науково-інформаційні знання як засіб категоризації людської діяльності в певній професійній сфері з погляду лінгвокогнітивістів.

Особливо слід закцентувати на твердженні, що терміни виникають і функціонують за тими самими законами, що і загальновживані слова, які є частиною загальної культурно-історичної спадщини. Тому загальновживана лексика також збагачує термінологію медицини, оскільки швидкі темпи розвитку окремих галузей проникають у життя суспільства, формуючи зацікавлення громади життєво важливою чи професійною інформацією для задоволення нагальних потреб і здоров'я загалом. Тобто термінологія поповнюється за рахунок традиційних способів словотвору, а саме семантичного, морфологічного і синтаксичного [1], виділяючи концептуальні ознаки термінів і визначаючи лінгвокультурну специфіку формування термінології. Мовно-мисленнєва діяльність фахівців системи охорони здоров'я забезпечує професійний і культурний обмін інформацією за допомогою термінологічних одиниць, виконуючи комунікативну й інформаційну функції.

Висновки. На основі викладеного припускаємо, що жодна мова не може послуговуватися лише власними ресурсами у творенні термінів медицини. Саме тому відбувається адаптація запозичень у системі мови та медичній галузі й повна асиміляція інтернаціоналізмів на морфемному і фонетичному рівнях. Вивчення термінології медичних наук як на інтрасистемному, так і на міжсистемному рівні має важливе наукове та практичне значення, адже дозволяє глибше проникнути у сутність цієї семантичної категорії, пізнати внутрішні потенції мови, її еволюційні й інволюційні можливості та тенденції [6]. Запозичення й інтернаціоналізми складають значну частину терміносистеми медицини, оскільки вважаються необхідними для потреб термінологічної номінації, висловлення наукових ідей медиками чи розуміння фахового тексту мовознавцями.

Унормування терміносистеми медицини відповідно до поняттєвої бази та норм досліджуваних мов є складним і тривалим процесом, оскільки ця царина стрімко розвивається і, таким чином, відбувається запозичення знань і досвіду з пріоритетних напрямів галузі. Унормування медичних термінів ускладнюється ще й тим, що прихильники національних традицій уможливлюють використання усіх наявних у мові способів і засобів творення власних термінів, а інші віддають перевагу калькуванню з мови продуцента або запозичення інтернаціоналізмів, тобто термінів іншомовного походження, і науково обґрунтовують доцільність їх уживання.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні концептуальної сфери медицини у різноструктурних мовах.

Література:

1. Авакова О.В. Формирование и функционирование английской юридической терминологии в процессе становления государства и права в Англии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2006. 18 с. URL: www.dslib.net avakova.
2. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение : учебное пособие. Москва : Академия, 2008. 304 с.
3. Д'яков А., Кияк Т., Куделько З. Основи термінотворення: семантичний та соціолінгвістичний аспекти. Київ : Видавничий дім «Academia», 2004. 220 с.
4. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
5. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Москва : Русский язик, 2006. 256 с.
6. Плигун О.А. Диференціація метазнаків «Термін». «Термінологія». «Терміносистема». *Германська філологія* : збірник наукових праць. Чернівці : Видавничий дім «Родовід», 2014. С. 159–162.
7. Oxford Learner's Dictionaries. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com.

Isayeva O. The functioning of terms in the terminological system of medicine

Summary. Currently, medical terminology reinforces linguists' interest in the in-depth study of modern terms in various fields of medicine. Medical vocabulary undergoes quick changes as a logical result of rapid development of certain branches and improvement of cooperation with the European space due to globalization of social relations. The study of medical terms remains one of the leading investigations among linguistics due to ambiguity in the interpretation of linguistic phenomena and inconsistency of their understanding accompanying the process of term formation.

The task of modern linguistics is to not only fix, study and analyze lexical and semantic innovation processes of the medical branch occurring in terminology, but also to codify terminological system itself. Therefore, it is essential to compare terms from a scientific point of view, namely, correlation between the definition and the lexical meaning, as well as identity and formal variation of the medical term in differently structured languages. Exploring the term at the linguistic level, it is necessary to consider conceptual apparatus of the branch, which is represented by a certain terminological system at the linguistic level. The term codification is characterized as conscious and fixed norm, which is based on the principles of historicity, relevance, consistency, denotative attribution and synthetic significance, etc. Standardization of medical terminological system in accordance with conceptual framework and norms of studied languages is a complex and long-term process, as this area is rapidly developing, and thus, borrowing knowledge and experience take place in priority areas of the branch. Therefore, medical practitioners and linguists should work together to unify terms, discussing at all-Ukrainian and international conferences or forums.

Key words: medical term, terminology, term formation, term codification, differently structured languages, standardization.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111'373.612.2:791.43:659.123
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.14

Баранова С. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Сумського державного університету

Трофименко А. В.,
студентка факультету іноземної філології та соціальних комунікацій
Сумського державного університету

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФОРМ КОМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ТЕЛЕСЕРІАЛІВ)

Анотація. Стаття присвячена визначенню поняття комічного, дослідженню його функціональних різновидів та встановленню загальної специфіки гумору. У ній визначено головні відмінності між основними формами комічного.

У сучасному перекладознавстві проблема перекладу комічного набуває особливої актуальності, оскільки кінопереклад на сьогодні займає важливу роль у сфері перекладу загалом. Зважаючи на недостатню кількість робіт та досліджень, які були б присвячені виключно перекладу гумору та інших форм комічного в телесеріалах, на основі загальнодоступних матеріалів було розглянуто основні проблеми, які виникають під час перекладу українською мовою телевізійних серіалів загалом, а також визначених раніше різновидів комічного.

У ході аналізу виявлено найбільш ефективні шляхи їх вирішення для адекватної передачі авторської задумки. Визначено не лише найбільш поширені в англомовному телевізійному дискурсі форми комічного, а й традиційні методи їх перекладу, що застосовуються на українському телебаченні, а також різноманітні шляхи збереження комічного ефекту в перекладі за допомогою використання професійними перекладачами певних міжмовних трансформацій.

Розглянута проблема еквівалентності та адекватності передачі стилістичних засобів, що створюють комічний ефект, українською мовою. У роботі з'ясовано відмінності між англомовним та україномовним гумором, особливості його використання та вплив на процес перекладу телесеріалів.

Крім того, встановлено важливість урахування як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних факторів під час передачі форм комічного українською мовою. Дослідження проводилося на матеріалах англомовних телевізійних серіалів, що були розміщені в мережі Інтернет, через наявність в них значної кількості стилістичних засобів, за допомогою яких створюється комічний ефект.

Ключові слова: форми комічного, кінопереклад, гумор, сарказм, іронія, телесеріали.

Постановка проблеми. Питання перекладу гумору та інших форм комічного набуває актуальності, адже кінопереклад загалом досягнув найвищого рівня розвитку за останні декілька років. Оскільки раніше ця сфера майже не вивчалася, адекватна передача комічного ефекту та переклад стилістичних засобів, що застосовуються для створення цього ефекту, інколи не розглядаються як проблеми, що вимагають цілісного дослідження. У зв'язку з цим на екранах час від часу з'являються фільми та телесеріали, де повністю втрачений комічний ефект, через що вплив на реципієнта оригінального продукту та перекладеного відрізняється.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням перекладу гумору в кіно займалися такі вітчизняні дослідники, як М. Юрковська, Я. Кривонос, Т. Лук'янова. Над вивченням комічного, у цілому, працювали відомі зарубіжні науковці: В. Раскін, П. Кейт-Шпігель, Б. Дземідок [1] та інші. Дослідженням окремої форми комічного, а саме сарказму, присвячені наукові доробки В. Радванської, Н. Кудрявцевої [2], Я. Ковалевської [3], В. Самохіної [4].

Переклад форм комічного в англомовних телесеріалах є актуальною темою дослідження, оскільки поєднує в собі не тільки розгляд шляхів адекватного перекладу та повної передачі авторської задумки і комічного ефекту, але й способи збереження лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей гумору певної нації. При цьому важливо виявити, які вміння перекладача дозволяють йому зберігати задум ситуації в телесеріалі і в той же час адаптувати умови, у яких створюється комічне.

Метою статті є спроба дослідити шляхи адекватної передачі комічного ефекту українською мовою на матеріалі англомовних телесеріалів.

Результати дослідження можуть бути використані у вивченні питань кінопереклад на заняттях у закладах вищої освіти, для написання рефератів, тез, курсових і кваліфікаційних робіт, у практичній діяльності перекладачів.

Виклад основного матеріалу. Комічне та його функціональні різновиди займають важливе місце в житті людини з огляду на їх психологічні функції та значення. Власне термін *«комічне»* походить від грецького *"komikos"*, що означає *«смішний, веселий»*.

Цей концепт є доволі складною для визначення категорією естетики, та пов'язаний з освоєнням світу за допомогою сміху. Комічне завжди відображає невідповідність між недосконалим та ідеальним, значущим та неважливим, реальністю та задумом. Виявлення цієї невідповідності і породжує комічний ефект, але комічне не тільки змушує людей сміятися, воно також виконує соціальні та суспільні функції [5].

Дослідники виокремлюють від двох до семи форм комічного, але основних тільки чотири: іронія, гумор, сатира, сарказм [6], тим

не менш частотність їх використання помітно відрізняється. Перша форма комічного – гумор – це доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття недоліків; художній прийом, заснований на зображенні чого-небудь у комічній формі [7]. Другий різновид комічного – сатира, що являє собою художній прийом, заснований на різкому, дошкульному висміюванні пороків, хиб, негативних явищ; уїдлива критика [8]. Однією з найпоширеніших форм комічного є іронія, її використання по праву можна назвати найчастотнішим, особливо в телесеріалах.

Іронія є твердженням, яке поєднує в собі буквальне значення сказаного та ймовірне [9]. Ще однією важливою формою комічного є сарказм, термін походить з грецької від *"sarkaō"*, що буквально перекладається як «*рву м'ясо*». Сарказм являє собою в'їдливу, викривальну та дошкульну насмішку. Український тлумачний словник дає таке визначення терміну як злісна, уїдлива насмішка, їдка іронія [10].

Основні відмінності між формами комічного полягають у ситуаціях, у яких створюється жарт, а також у ступені дошкульності. Наприклад, гумор завжди доброзичливий, він не несе в собі уїдливості чи критицизму, як іронія чи сарказм.

Український ринок кінопереклад на сьогодні активно розвивається, абсолютно всі телесеріали та фільми дублюються для показу в кінотеатрах та на телебаченні. Під час створення перекладу фахівці мають зберегти не тільки зміст та форму, але і приділити достатньо уваги екстралінгвістичним факторам, наприклад, місцю події, невербальним засобам, загальній ситуації, певним культурним та соціальним факторам.

Крім того, перекладач мусить адекватно передати абсолютно всі інформаційні та емоційні повідомлення, що виражаються не тільки у мовленні акторів, але і в написах, титрах, закадровому тексті та у відеоряді, який також несе певне змістове навантаження [11, с. 116]. Перекладач ні в якому разі не може застосовувати описовий переклад, чи взагалі випускати інформацію, яку він не може адекватно передати, оскільки це вплине не тільки на якість перекладу, але і на сприйняття реципієнтом продукту. Складність перекладу окремого фільму та телесеріалу значно відрізняється, адже для роботи над останнім потрібно зберігати цілісність та дотримуватися певного набору варіантів перекладу протягом довгого часу.

Через різницю у артикуляції української та англійської мови, перекладач повинен застосовувати скорочення, заміни, пропуски та додавання деяких фраз [12, с. 306–330]. Якщо фахівець не зробить цього, репліки героя оригінального продукту та перекладеного не будуть співпадати, що буде заважати глядачу переглядати стрічку.

Комедійні телесеріали, що є матеріалом дослідження у роботі, вважаються одним із найскладніших жанрів для перекладу. Це відбувається через велику кількість різноманітних стилістичних засобів – алюзії, каламбури, іронія, сленг, що застосовуються для створення комічного ефекту.

Варто пам'ятати про специфічність національного гумору. Буквальність у перекладі комічного часто повністю руйнує авторський задум та комічний ефект певної штучно створеної ситуації. Для вдалого та адекватного перекладу фахівець має володіти не тільки відмінним знанням мови оригіналу та перекладу, але також мати фонові екстралінгвістичні знання, та, не в останню чергу, гарне почуття гумору. Тільки в такому випадку перекладач зможе зберегти значення кінотексту та його прагматику [13, с. 44–58].

Проблема еквівалентності та адекватності перекладу нерозривно пов'язана з передачею комічного ефекту українською мовою. У ситуації з комедійними телесеріалами, перекладач мусить зробити вибір, чому надати перевагу. Адекватність зазвичай виходить на перший план, оскільки основним завданням перекладача є точна передача змісту ситуації та серіалу в цілому. Найбільш ефективним шляхом збереження семантики є прагматична адаптація під час створення перекладу [14, с. 7–40].

Гумор – це явище специфічно національне, тож цілком логічно, що жарт англійською мовою та українською буде мати різне забарвлення, тональність та направленість. При цьому варто також розрізняти американський гумор та британський. Оскільки телесеріали, які розглядаються в роботі, були створені в США, автор звертає увагу на американське почуття гумору. Для нього характерні гіперболи та передражнювання, підкріплені невідповідністю між реальним та ідеальним [15, с. 74].

На відміну від британського гумору, якому властива стриманість, манірність та консерватизм, що являються національними рисами країни, американський гумор базується на надмірності та перебільшенні у всьому. Одним із прикладів специфічно американського гумору є *"tall tales"* – оповідання, що базуються на гіперболі [16, с. 19]. Наприклад, *"Two men were exchanging tall stories. Joe said that his grandfather had been 18 feet tall. Not to be outdone Fred replied: "I guess everything grows mightly in our country. I was going through the wood last night and saw a snake 4 miles long*". – «*Двоє чоловіків розповідали один одному небилиці. Джо розповів про те, що його дід був 18 футів заввишки, аби не відставати, Фред у свою чергу додав: «Все в нашій країні зростає дуже швидко. Минулої ночі я йшов через ліс і побачив змію завдовжки 4 метри»* [17, с. 85]. У жарті мовою перекладу передано експресивний засіб оригіналу під назвою гіпербола, що і створює комічний ефект у вихідному та цільовому текстах.

Український гумор також має характерні риси. Зважаючи на довгу боротьбу країни за національну ідентичність, жарти допомагали розвивати самоіронію та самозахист в людській свідомості [18]. Гумором просякнутий фольклор українського народу: казки, пісні, байки, приказки, до цього прийому зверталися письменники та поети.

Форми комічного дозволяли людям дивитися на ситуації критично та насміхатися з усіх нещасть, що доводилося долати самостійно. Це власне стало визначною рисою не тільки гумору українців, але і національного характеру. Під час перекладу американських комедійних телесеріалів перекладач повинен враховувати особливості використання гумору як в мові оригіналу, так і в мові реципієнтів. Тільки за такої умови можлива адекватна передача жартів та інших функціональних форм комічного.

Національні особливості гумору є екстралінгвістичним фактором, без урахування якого не може існувати адекватний переклад. До цих факторів можна віднести історичні, культурні та політичні події, що відбуваються в країні походження телесеріалу, елементи сюжету, на яких будується цілісна задумка картини та інше. Передача названих факторів в мові перекладу є надзвичайно важливою, адже комічне не існує у вакуумі поза ситуацією та часом. Будь-який жарт пов'язаний із героями, їх характерами та відображає їх взаємовідносини, а також ставлення авторів до певних дійових осіб.

Найпоширенішими формами комічного у англомовних телесеріалах є іронія, сарказм та гумор, які реалізуються за допомогою різноманітних стилістичних прийомів [19]. Одним із таких засобів є каламбур – гра слів, що дозволяє обігрувати різні значення однієї лексеми.

В одному з відомих американських серіалів *«Теорія Великого Вибуху»* каламбури застосовуються досить часто. В одному з епізодів головний герой Леонард зустрічає кохану дівчину Пенні з іншим чоловіком, після чого заходить похмурий до квартири, де його зустрічає сусід Шелдон фразою *"Penny for your thoughts"* [20]. У перекладі це звучить як *«Привід для роздумів»*. Цей варіант абсолютно передає не гру слів, що базується на імені дівчини та сталому виразі, а лише буквальне значення висловлювання. Гру слів можна перекладати різними способами, наприклад, як каламбур в мові перекладу, за допомогою іншого стилістичного прийому, взагалі вилучити стилістичний засіб, або ж пояснити жарт мовою перекладу. Але в телесеріалі не всі методи будуть доречні, наприклад, обраний спосіб, переклад без гри слів, зробив закадровий сміх після слів Шелдона недоречним. Через що глядачі перекладеного продукту можуть не зрозуміти всю ситуацію.

Сарказм також використовується в телесеріалах, досить часто поєднується з іншими стилістичними прийомами, наприклад, алюзіями, грою слів. Для перекладу цієї форми комічного варто враховувати не тільки синтаксичну та семіотичну складову, але і контекст ситуації. В одній із серій *«Теорії Великого Вибуху»* головні герої подорожують до Техасу, Говард – один із дійових осіб – вирішує вдягтися так, як він собі уявляє місцевих жителів. Через це між героями відбувається наступний діалог:

Leonard: Will you please take that stupid hat off?

Howard: No, I want to blend in.

Raj: To what? Toy story? [21].

Комічне в цьому прикладі твориться за допомогою саркастичного висловлювання Леонарда і алюзії на відомий мультфільм *«Історія іграшок»*. Говард хоче здаватися своїм у Техасі, але його друзі вважають його вигляд щонайменше дурним. Зберегти цей жарт не видається складним завдяки буквальному перекладу, адже україномовні глядачі знайомі з вищезгаданим мультфільмом так само добре, як і реципієнти оригінального продукту.

Іронія та перебільшення є невід'ємною частиною комедійних телесеріалів, наприклад, добре відоме шоу *«Друзі»*, яке має тисячі прихильників по всьому світу, наповнене десятками прикладів вдалого використання стилістичних прийомів для створення комічного ефекту. В одній із серій друзі повертаються з Барбадосу, і головний герой Чендлер відповідає на питання іншого головного героя: *"Yeah, It's almost as if Air Barbados doesn't care about your social life"* [22]. У перекладі це звучить наступним чином: *«Ну, таке враження, що Air Barbados начхати на твоє особисте життя»*. В українському варіанті було використано експресивний еквівалент для передачі іронії та перебільшення, щоб показати всю комічність ситуації між друзями.

Для передачі комічного українською мовою використовуються різноманітні методи: буквальний переклад, еквівалентний переклад, повна заміна жарту, вилучення певних стилістичних прийомів, створення нового жарту. Не можна стверджувати, що будь-який із цих способів спрацює для перекладу кожного серіалу. Для того, щоб передати зміст комічного, перекладач повинен творчо підійти до вирішення проблеми та знайти гідний еквівалент, який не просто відобразить форму, але і зміст комічної ситуації. Перш за все, фахівець повинен потурбуватися про те, щоб вплив на реципієнта перекладеного продукту повністю відповідав впливу на глядачів оригінального телесеріалу. Знання, як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні, гарне почуття гумору та цілковите розуміння тексту, який необхідно перекласти, відіграють важливу роль у створенні адекватного варіанту для перекладу англомовних комедійних телевізійних серіалів.

Висновки. Поняття комічного має такі функціональні різновиди: гумор, сарказм, іронія, сатира, які часто переплітаються у телесеріалах. Основні проблеми, які виникають під час перекладу кінофільмів, пов'язані з особливостями гумору певної країни, екстралінгвістичними факторами, такими як історичні чи політичні події, ситуація в країні виробництва стрічки, наявність значної кількості стилістичних прийомів, що створюють комічний ефект, для перекладу яких потрібно використовувати творчий підхід.

У телесеріалах досить часто використовується гра слів, сарказм, що створюють комічні ситуації. Найбільш практичні шляхи адекватної передачі комічного ефекту українською мовою – це створення в перекладі жарту, який би точно повторював прагматику оригінального жарту. Для цього, залежно від ситуації, можна спробувати відтворити англійський жарт українською мовою, підібрати або створити власний, національний.

Подальші дослідження автор вбачає у вивченні засобів передачі національного гумору, варіативності використання перекладацьких трансформацій у процесі перекладу комедійних жанрів.

Література:

1. Дземидок Б.О комическом: пер. с польск. Москва : Прогресс, 1974. 223 с.
2. Радванська В., Кудрявцева Н. Проблеми відтворення англійського гумору при перекладі телевізійного шоу "A bit of Fry and Laurie". *Інформаційні технології в освіті.* 2018. № 32. С. 216–222.
3. Ковалевська Я.Л. Медіапростір сатирико-саркастичного дискурсу (на прикладі американських онлайн видань). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.* Серія: Іноземна філологія. *Методика викладання іноземних мов.* 2016. Вип. 84. С. 130–135.
4. Самохіна В.О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США : монография. Вид. 2-е, перероб. і доп. Х. : ХНУ імені В.Н. Каразина. 2012. 360 с.
5. Глинка К. Теория Юмора. *Независимый Бостонский Альманах «Лебедь».* 2004. № 388. URL: http://www.lebed.com/2004/art3865.htm (дата звернення: 14.08.2019).
6. Борев Ю.Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М. : Искусство, 1970. 239 с.
7. Академічний тлумачний словник української мови. URL: http://sum.in.ua/s/ghumor (дата звернення: 14.08.2019).
8. Академічний тлумачний словник української мови. URL: http://sum.in.ua/s/satyra (дата звернення: 14.08.2019).
9. Бичко І. Іронія // Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002. 742 с.

10. Академічний тлумачний словник української мови. URL: http://sum.in.ua/s/sarkazm (дата звернення: 14.08.2019).
11. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика : Учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб. : Союз, 2005. 288 с.
12. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации. Избранные работы. М. : Прогресс, 1985. С. 306–330.
13. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск : МИГЛУ, 2006. 278 с.
14. Красных В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М. : Гнозис, 2003. 375 с.
15. Американский юмор – XX век : сборник / сост.: С.Б. Белов; на англ. яз. М. : Радуга, 1989. 528 с.
16. Новицкая З.В. Традиции американского юмора XIX ст. и речевые средства комического у М. Твена : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». М., 1962. 19 с.
17. Белл Д., Белл Б. Английский язык с улыбкой. Чтение ради пользы и удовольствия. М. : Sigma-Press, 1999. 155 с.
18. Сурай Ю. Гумор в історії української культури. Газета «День», 2004. № 44. URL: http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayina-incognita/gumor-v-istoriyiukrayinskoyi-kulturi (дата звернення: 14.08.2019).
19. S. Baranova, A. Trofymenko. Suggestive material as an aspect of stylistic implication of English advertising discourse (based on American TV commercials). *Філологічні трактати.* 2018. Т. 10, № 3. С. 15–19. DOI: 10.21272/Ftrk.2018.10(3)-02 (дата звернення: 14.08.2019).
20. Big bang theory transcripts. URL: https://bigbangtrans.wordpress.com/series-1-episode-3-the-fuzzy-boots-corollary/ (дата звернення: 14.08.2019).
21. Big bang theory transcripts. URL: https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-01-the-electric-can-opener-fluctuation/ (дата звернення: 14.08.2019).
22. Friends s10e01 Episode Script. URL: https://www.springfieldspringfield.co.uk/view_episode_scripts.php?tv-show=friends&episode=s10e01 (дата звернення: 14.08.2019).

Baranova S., Trofymenko A. The problems of translating different means of creating comic effect into Ukrainian (on the material of English television series)

Summary. The article deals with the definition of the concept of the comic category, the study of its functional types and the determination of general specificity of humor. The main differences between the main forms of the comic are identified. In modern translation studies the problem of comic translation is of relevance because movie translation plays an important role today in the field of general translation.

Despite this, the number of works and studies that would deal exclusively with the translation of humor and other forms of the comic in television series are insufficient. In this regard, based on publicly available materials, we have considered the main problems arising during the translation of television series into Ukrainian, in general, as well as certain types of the comic. The most effective ways of their solution for the adequate rendering of the author's idea have been revealed.

Moreover, the most common forms of the comic in the English television discourse have been identified. Traditional methods of their translation used in the Ukrainian television, as well as various ways of preserving the comic effect in translation through certain professional translators' inter-language transformations have been regarded. The problem of equivalence and adequacy of rendering stylistic devices that create a comic effect in the Ukrainian language is considered.

The research revealed differences between the English and Ukrainian humor, its use and impact on the process of translating television series. In addition, the importance of considering both linguistic and extra-linguistic factors in the translation of comic forms into Ukrainian has been proved. The research has been based on the English television series which are posted on the Internet in view of the great number of stylistic devices which create a comic effect.

Key words: means of creating comic effect, movie translation, humor, sarcasm, irony, television series.

УДК 801.73:81'25
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.15

Журавель Т. В.,
аспірантка кафедри англійської філології і перекладу імені професора І. В. Корунця
Київського національного лінгвістичного університету

ОСОБЛИВОСТІ ЗДІЙСНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОТРИЛОГІЇ «ХОББІТ»)

Анотація. У статті досліджено особливості виконання перекладацького аналізу кінотексту на матеріалі англійськомовних кінотекстів кінотрилогії "The Hobbit" ("An Unexpected Journey" (2012), "The Desolation of Smaug" (2013), "The Battle of the Five Armies" (2014) і їх дубльованих («Хоббіт: Несподівана подорож», «Хоббіт: Пустка Смоґа», «Хоббіт: Битва п'яти воїнств») та субтитрованих («Гобіт: Неочікувана подорож», «Гобіт: Пустка Смоґа», «Гобіт: Битва п'яти армій») перекладів українською мовою.

Метою праці є виявлення змісту та сутності проведення перекладацького аналізу кінотексту. Вагому роль у досягненні мети статті відіграло визначення характерних рис кінотексту, а також основних особливостей, що відрізняють його від інших типів текстів. Виявлено, що однією з таких особливостей є полікодова природа кінотексту, яка полягає у наявності вербального і невербального складників.

У процесі наукової розвідки було розглянуто підходи та моделі до проведення перекладацького аналізу текстів, у тому числі кінотексту, запропоновані як вітчизняними, так і закордонними науковцями. Визначено етапи проведення перекладацького аналізу кінотексту, до яких належать передперекладацький етап, власне перекладацький етап та післяперекладацький етап. У статті також окреслено основи діяльності перекладача на кожному із запропонованих етапів, особливу увагу приділено передперекладацькому етапу.

У процесі дослідження до перекладацького аналізу було долучено лінгвосеміотичний аналіз, що дозволив виявити, до яких класів кінотекстів належать кінотексти досліджуваної кінотрилогії за загальнотекстовими ознаками. Останнє дало змогу виявити основні характеристики досліджуваних кінотекстів. Крім того, перекладацький аналіз оригінальних кінотекстів та їх україномовних перекладів дозволив виявити, що найбільш вживаними перекладацькими трансформаціями у дубльованих та субтитрованих перекладах стали опущення та перестановки, що зумовлено особливостям структур англійської та української мов, а також вимогою до синхронізації аудіо- та відеорядів у кіноперекладі.

Ключові слова: кінотекст, перекладацький аналіз, передперекладацький аналіз, післяперекладацький аналіз, переклад.

Постановка проблеми. Переклад фільму має значний вплив на його сприйняття іноземними глядачами. Оскільки кінотекст є креолізованим типом тексту (утвореним за допомогою вербальної та невербальної складових), він є результатом взаємодії двох різних семіотичних систем. Саме тому проведення перекладацького аналізу кінотексту є важливим завданням, мета якого полягає в успішному створенні адекватного кінотексту на мові перекладу, а також досягненні синхронізації аудіо- і відеоряду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладацький аналіз тексту не є новою сферою дослідження серед науковців, а от проблематика аналізу кінотексту ще не набула достатнього висвітлення у сучасному перекладознавстві. Здійснення перекладацького аналізу такого типу тексту досі залишалося поза основною увагою науковців. До невеликої кількості дослідників, які торкаються проблеми проведення перекладацького аналізу кінотексту у своїх працях належать Ф. Чаум (Frederic Chaume) [1], О.Ю. Кустова [2], Н.А. Бухольц [3].

Мета статті полягає у виявленні сутності проведення перекладацького аналізу кінотексту, його особливостей та характерних рис, що відрізняють його від перекладацького аналізу інших типів текстів. До того ж до завдань статті автор відніс виокремлення етапів проведення перекладацького аналізу кінотексту, а також висвітлення основ діяльності перекладача під час проведення такого аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному перекладознавстві здійснення перекладацького аналізу тексту вважається найпершою ланкою процесу перекладу, метою якої є створення необхідних передумов для детального розуміння оригінального тексту [4, с. 318].

Перекладацький аналіз – це діяльність перекладача, спрямована на точне розуміння матеріалу, що підлягає перекладу, а також на з'ясування його комунікативного завдання і визначення відповідної стратегії перекладу, враховуючи те, що переклад повинен зберегти функціональну домінанту оригіналу при адекватній мірі перекладацьких трансформацій [5]. Перед початком процесу перекладу перекладачеві слід визначити ступінь складності оригіналу, його характерні особливості, термінологічне наповнення, тематику, а також прийоми, які він використовуватиме у процесі перекладу [6].

На сьогодні не існує єдиної загальноприйнятої схеми перекладацького аналізу тексту. Існує думка [7], що перекладацький аналіз слід розмежовувати за видами мовленнєвої діяльності, тобто перекладацький аналіз письмового тексту і усного тексту. Перекладацький аналіз письмового тексту складається з трьох етапів: передперекладацький (визначення інформації про автора, жанрово-стильову характеристику оригіналу, наявність невербальних засобів комунікації тощо); перекладацький (здійснюється на лексичному, стилістичному, граматичному і фонетичному рівнях), післяперекладацький (редагування власного перекладу і застосування методики компаративного аналізу текстів оригіналу і перекладу для виявлення присутніх в останньому перекладацьких трансформацій і визначення

доцільності їх використання автором перекладу). Зважаючи на те, що особливостями усного перекладу є часові обмеження і вимога швидкого реагування перекладача на специфіку реципієнта та визначення жанрових особливостей оригіналу, під час перекладацького аналізу усного тексту слід зважати на наступні характеристики тексту: простий / складний синтаксис; наявність / відсутність вузькоспеціалізованої лексики; надлишкова / обмежена кількість підрядних структур; значне / незначне число власних імен тощо. [7, с. 171–172].

Автор погоджується, що такий поділ полегшує процес аналізу тексту для перекладача, та якщо говорити про кінотекст, запропонована схема аналізу повинна бути дещо змінена та доповнена. Зважаючи на те, що кінотекст містить як письмовий, так і усний складники (на додаток до екстралінгвальних і технічних чинників), під час проведення перекладацького аналізу необхідно зважати на цю специфіку. Безсумнівно, перекладачі фільму сприймають кінотекст не лише в усній формі через мову героїв на екрані, вони зазвичай мають скрипти фільму, тобто кінотекст у письмовій формі.

Відтворюватися кінотекст може як в усній формі (дублювання), так і в письмовій (субтитрування). Звідси можемо спостерігати спорідненість кіноперекладу як з усними, так і з письмовими видами перекладу. Та все ж, вважаємо, що його основні особливості та відмінності від традиційних видів перекладу полягають в його полісеміотичній природі, вимозі до синхронізації аудіо- і відеоряду і сприйнятті одразу через два канали – аудіальний і візуальний.

Зважаючи на вищезазначені властивості кінотексту, автор вважає за потрібне звернутись до праці російської дослідниці О.Ю. Кустової, у якій вона простежує особливості аналізу кінотексту. До головних аспектів перекладацького аналізу кінотексту, які сприяють формуванню стратегій його перекладу дослідниця відносить наступні [2]: виявлення характеру взаємодії компонентів кінотексту полікодової цілісності; розробка підходу до передачі імпліцитної інформації; дослідження специфіки передачі національно-культурних маркерів й емотивних смислів; визначення способів відтворення соціально-психологічної характеристики персонажу, створеної особливостями його мови за рахунок вимови і вживання висловів, характерних для певних соціальних і етнічних груп; врахування інтертекстуальних зв'язків кінотексту і тексту-донора (якщо фільм є екранізацією художнього твору).

Цікавою для перекладацького аналізу кінотексту також є модель, запропонована Ф. Чаумом [1, с. 12–24], що основана на аналізі означальних кодів. Н.А. Бухольц [3] у дисертаційній праці пропонує власну інтерпретацію цієї моделі і пояснює, що Ф. Чаум поділяє аудіовізуальний твір на певні коди і пропонує їх поетапний аналіз як схему дослідження перекладу такого твору. До таких кодів відносяться лінгвістичний, паралінгвістичний, музичний, код звукового супроводу, іконографічний, фотографічний, кадровий, код мобільності і графічний.

Спершу дослідник наголошує на тому, що перекладацький процес аудіовізуального продукту не є можливим без мовного коду, адже він володіє певними характеристиками (наприклад, використання різних регістрів у мові чи діалогічне спонтанне мовлення), які слід брати до уваги.

Методика дослідження паралінгвістичного коду спрямована на розвідку синхронізації діалогів в аудіовізуальній продукції. Два наступні коди пов'язані з акустичним каналом. Музичний код передбачає переклад пісень. Предметом дослідження коду голосового супроводу є переклад мовлення наратора у кінотексті, який може бути частиною історії на екрані (або ж просто позаекранним наратором). Аналіз іконографічного коду є доцільним, коли у кінотексті описується предмет, що зображується, чи зміст тексту, пов'язаний з цим предметом. Фотографічний код відноситься до субтитрування, адже у цьому разі відбувається аналіз синхронізації субтитрів з відеорядом. Плановий код і код мобільності належать до дублювання, оскільки під час крупних планів аналізується синхронізація перекладу і ліпсинк-відповідники, кінетика і жести акторів. Під час аналізу графічного коду, розглядаються переклади усіх написів, що з'являються на екрані [3, с. 62].

Перекладацький аналіз кінотексту є досить складним процесом, адже перекладачам доводиться працювати не лише з текстом, а й з аудіодоріжками і зображенням. Працювати лише з текстом недоцільно, оскільки він не завжди повністю відображає те, що персонажі говорять на екрані [3, с. 65]. На першому (передперекладацькому) етапі необхідно з'ясувати головну інформацію про кінофільм (відомості про режисера, акторський склад, часовий період, зображений у фільмі, специфічні особливості героїв). Ця інформація надалі допоможе перекладачеві прийняти перекладацькі рішення щодо застосування тих чи інших міжмовних перетворень.

Мета передперекладацького аналізу полягає в тому, щоб сприйняти текст, що перекладається як єдине ціле, а потім, розділивши його на складові частини, виявити його характерні риси, зрозуміти, які труднощі він може містити, яку стратегію перекладу обрати. Значення передперекладацького аналізу не слід недооцінювати, оскільки він не тільки є умовою розуміння оригінального кінотвору, а й допомагає визначити ті риси оригіналу, які повинні увійти в перекладений фільм. Іншими словами, передперекладацький аналіз є багатоаспектною аналітичною діяльністю, що спрямована на розуміння сенсу оригіналу і визначення інваріанта перекладу [8, с. 4].

Матеріалом нашого дослідження слугують оригінальні англійськомовні кінотексти кінотрилогії "The Hobbit" ("An Unexpected Journey" (2012), "The Desolation of Smaug" (2013), "The Battle of the Five Armies" (2014)), поставленої режисером Пітером Джексоном (Peter Jackson), а також їх дубльовані та субтитровані українськомовні переклади. Кінотрилогія є екранізацією повісті Дж. Р.Р. Толкіна (John Ronald Reuel Tolkien) "The Hobbit, or There and Back Again". Фільми належать до жанру пригодницького фентезі, тобто їм характерний симбіоз жанрових особливостей пригодницьких фільмів та фільмів жанру фентезі.

Фентезі – це завжди щось чарівне, неймовірне і магічне, часто пов'язане з вигаданими чи міфічними істотами [9]. У пригодницьких фільмах акцент робиться на кмітливості і винахідливості героя, його умінні перехитрити інших (зазвичай негативних героїв) і знайти своєрідний вихід зі складної ситуації [10]. У нашому випадку таким героєм є хоббіт Більбо: *"Hobbits are remarkably light on their feet. ln fact, they can pass unseen by most, if they choose.<…> There's a lot more to him than appearances suggest. And he's got a great deal more to offer than any of you know" (An Unexpected Journey, 2012)*

Автор вважає за доцільне долучити до передперекладацького аналізу кінотексту лінгвосеміотичний аналіз і скористатися класифікацією кінотекстів Г.Г. Слишкіна і М.А. Єфремо-

вої, виявити основні характеристики оригінальних кінотекстів кінотрилогії «Хоббіт». Класифікація дослідників основана на типах переважаючих у кінотексті зображаючих знаків і домінуючому стилі мовлення [11, с. 39]. Оскільки кінотекст є креолізованим текстом, науковці виділяють класи кінотекстів за загальнотекстовими ознаками [11, с. 41–42]:

1. За адресатом:

– за віковою ознакою – дитячий – сімейний – дорослий;

– за ступенем закритості – масовий – елітарний (фільми, розраховані на вузьке коло глядачів, або спеціалістів певної галузі).

2. За адресантом:

– професійний – любительський.

3. За ступенем оригінальності сценарію:

– оригінальний – переробка літературної чи кінематографічної основи (екранізація літературних творів, римейк кінофільму, знятого раніше) – розвиток (продовження) літературної чи кінематографічної основи (сиквел – продовження першої частини фільму, зазвичай спричинене її успіхом; приквел – фільм, у якому описуються події, що хронологічно передували попередній частині; сайдквел – відгалудження подій на фоні знайомого сюжету у новий фільм).

4. За жанром:

– кіножанр у цьому випадку дослідники розглядають як парадигму кінотекстів, а кінотекст певного жанру як складову парадигми. Г.Г. Слишкін і М.А. Єфремова говорять про те, що на сьогоднішній день існує безліч різноманітних кіножанрів, більше того, їхня кількість постійно збільшується і з'являються нові жанри за рахунок уточнень і деталізацій. Сьогодні, поряд із драмою, мелодрамою, комедією, фантастикою, зустрічаються і такі рубрики, як психологічна драма, романтична мелодрама, трагікомедія, романтична комедія. Окрім звичних бойовиків, фільмів жахів, трилерів, фільмів-катастроф, наразі виникли комедійні бойовики, фантастичні бойовики, містичні бойовики тощо. У кінематографі існує поняття індивідуально-авторської парадигми, тобто творчого методу режисера, який реалізується в структурі кінотексту. Слід зазначити, що системоутворюючою ознакою кінотексту є його поліавторський характер, але роль режисера є найбільш виразною.

5. За цінністю для певної лінгвокультурної громади:

– прецедентний (значимий для конкретної особи і добре відомий її оточенню [11, с. 45]) – непрецедентний.

Отже, звертаючись до вищезазначеної класифікації, досліджувані оригінальні кінотексти автор відносить їх до наступних категорій:

– за віковою ознакою: сімейні;

– за ступенем закритості – масові;

– за адресантом: професійні;

– за ступенем оригінальності сценарію: екранізації літературного твору + приквели;

– за жанром: пригодницькі фентезі;

– за цінністю для певної лінгвокультурної громади: прецедентні

Оскільки матеріалом нашого дослідження є екранізація літературного твору, слідуючи за О.Ю. Кустовою, варто долучити аналіз інтертекстуальних зв'язків кінотексту екранізації художнього твору з текстом-донором до передперекладацького аналізу. У нашому випадку текстом-донором є англійськомовна повість Дж. Р.Р. Толкіна "The Hobbit or There and back again", а також її українськомовні переклади «Гобіт, або мандрівка за Імлисті гори» (О. М. Мокровольський, 1985 р.) і «Гобіт, або Туди і звідти» (О.О'Лір, 2007 р.).

Літературні та кінематографічні твори жанру фентезі характеризуються насиченістю особливими авторськими лексичними одиницями – оказіоналізмами. Оказіональну лексику можна віднести до тих стилістичних маркерів, у яких втілюється авторський задум та манера і адекватне відтворення яких у перекладі є необхідним чинником для збереження духу оригіналу, а також досягнення прагматичної адаптації перекладу. У своїй повісті Дж. Р.Р. Толкін використовує велику кількість авторських неологізмів для позначення істот, народів, географічних місцевостей, предметів тощо. У англійськмовній кінотрилогії такі авторські новоутворення зберігаються і перед перекладачами кінотекстів постає проблема відтворення оказіональної лексики.

Під час дослідження було виявлено, що відтворення оказіоналізмів в українськомовних дубльованих та субтитрованих перекладах різниться між собою, а також деякою мірою відрізняється від українськомовних перекладів оригінальної повісті. Найяскравішим прикладом такого порушення може слугувати переклад оказіоналізму "*hobbit*", що можна простежити вже у назві українськомовних перекладів повісті та дубльованої кінотрилогії. Попри те, що мовленнєву одиницю "*hobbit*" в обох перекладах літературних творів передано як «*гобіт*», у дубльованому перекладі трилогії використовується термін «*хоббіт*», що вказує на порушення інтертекстуальних зв'язків українськомовних перекладів повісті і дубльованих кінотекстів.

Після першого, передперекладацького, етапу слідує власне перекладацький, який полягає саме у прийнятті перекладачами рішень щодо того які міжмовні перетворення слід застосовувати для адекватного відтворення оригінального кінотексту українською мовою. Узагальнюючи погляди П. Ньюмарка (Peter Newmark) [12] та В. Вілса (Wolfram Wilss) [13], Т.А Волкова [14] говорить про те, що процес перекладу кінотексту супроводжується відбором перекладацьких стратегій, способів і прийомів перекладу, застосуванням перекладацьких трансформацій, відбором еквівалентних та варіантних відповідників лексичним одиницям. До того ж слід пам'ятати, що на вибір стратегій перекладу завжди впливає низка факторів, які у сукупності створюють перекладацьку ситуацію [3, с. 18]. На думку П. Ньюмарка, це мета тексту, наміри перекладача, характер реципієнта, мовні і художні особливості оригіналу [12].

Українськомовні дубльований і субтитрований переклади кінотекстів кінотрилогії «Хоббіт» характеризуються широким розмаїттям застосування перекладацьких трансформацій. Це не дивно, адже у випадку кінотексту, окрім адекватної передачі змісту оригіналу, необхідно забезпечити вимогу синхронізації аудіо- та відеорядів. До того ж у дублюванні потрібно досягнути ліпсинк-відповідності, інакше кажучи, забезпечити однакову тривалість реплік персонажів обома мовами, а також досягнути співпадіння ключових фонем, особливо у крупних планах. Саме різноманітні перекладацькі трансформації стають у нагоді для дотримання усіх зазначених вимог.

Аналіз матеріалу дослідження засвідчив, що найбільш поширеними трансформаціями, які застосовувалась в українськомовних перекладах кінотрилогії «Хоббіт» стали трансформації опущення та перестановки.

Українські синтаксичні конструкції зазвичай довші, аніж англійські, саме тому, трансформація опущення стає у нагоді

при забезпеченні ізохронізму (однакової тривалості оригінальної та перекладеної реплік) у дублюванні і синхронізації тексту субтитрів з відеорядом у субтитруванні. Слід зазначити, що опускається зазвичай лише надлишкова інформація або лексичні одиниці, вилучення яких не спричинить порушення адекватності перекладу та збереже зміст оригінальної репліки. Наведемо кілька прикладів використання трансформації опущення в англо-українському перекладі досліджуваних кінотекстів:

*"**It's** not ready yet" (An Unexpected Journey, 2012) – «Не готове іще» (Хоббіт: Несподівана подорож, 2012).*

*"Not for work, **you understand**... but for sport"* (*The Desolation of Smaug, 2013) – «Не для роботи... а для розваги» (Гобіт: Пустка Смога, 2013).*

Загальновідомо, що українська мова є більш гнучкою відносно порядку слів, аніж англійська, що дає перекладачам більше простору для творчості і, відповідно, дещо спрощує задачу синхронізації звукового та відеоряду. Розглянемо кілька прикладів:

*"You asked me **once** if I had told **you everything**"* (*An Unexpected Journey, 2012) – «**Якось** ти спитав мене, чи **усе** я розповів **тобі**» (Хоббіт: Несподівана подорож, 2012.*

*"**War** is coming!" (The Battle of the Five Armies, 2014) – «Наближається **війна**» (Гобіт: Битва п'яти армій, 2014.*

За В. Вілсом, дії перекладача під час перекладу – це його реакція на оригінал, адже він є не лише творцем тексту перекладу, а одночасно і реципієнтом тексту оригіналу [14, с. 47]. Автор повністю погоджується з думкою В. Вілса, але хоче додати, що перекладач одночасно стає і реципієнтом цільового тексту. Пояснює це тим, що, працюючи з кінотекстом, перекладач спочатку виконує свою пряму функцію, що полягає у інтерпретації оригінального кінотексту таким чином, щоб той став зрозумілим для цільової аудиторії. Далі наявний післяперекладацький аналіз тексту, під час якого перекладач виступає у ролі глядача та сприймає кінотекст в умовах його функціонування, що може допомогти визначити певні огріхи у перекладі і у подальшому покращити кінотекст. Післяперекладацький аналіз кінотексту полягає у перегляді вже перекладеного кінопродукту, коли відбувається перевірка синхронізації аудіо- та відеоряду, відповідності тексту вимогам ліпсинк-перекладу у дублюванні та логічності сегментації інформації у субтитруванні, а також редагування перекладу за необхідності.

Необхідним завершальним етапом аналізу перекладу кінопродукту є огляд відгуків критиків і глядачів кінофільму. Цей етап взагалі відіграє важливу роль у дослідженні аудіовізуального перекладу, адже зворотний зв'язок від глядачів і професійних критиків допомагає зробити висновок про доцільність застосування тих чи інших перекладацьких технік і стратегій. Наприклад, у випадку дубльованого перекладу кінотрилогії «Хоббіт» можна говорити про його успішність, адже перша його частина у 2012 році вже за перші вихідні прокату в Україні зібрала близько 1,55 млн доларів США [15] та отримала позитивні відгуки глядачів, що з нетерпінням чекали виходу наступних частин трилогії.

Саме фідбек від глядачів допомагає дослідникам у галузі кінопереклад розробляти норми виконання аудіовізуального перекладу, які б задовольняли очікування глядачів. Кінопереклад в основному є комерційним проектом, чия успішність залежить саме від сприйняття аудиторією [2, с. 60–61].

Висновки. Отже, особливості проведення перекладацького аналізу кінотексту зумовлені специфічною природою кінотексту, що відрізняє його від інших видів текстів. Перекладацький аналіз є надзвичайно важливим у перекладі кінопродукції, оскільки він безпосередньо впливає на якість перекладу та на його подальше сприйняття публікою.

Послідовне виконання усіх етапів перекладацького аналізу кінотексту безумовно робить важливий внесок у створення успішного кінопродукту мовою перекладу. Ретельне проведення передперекладацького етапу, який полягає у виявленні основної інформації про фільм та його характерних рис, стає у нагоді при визначенні міжмовних трансформацій, що будуть застосовані під час перекладу фільму з однієї мови іншою. Післяперекладацький етап дає змогу визначити успішність застосування таких трансформацій та якість перекладу загалом.

Дослідження у цьому напрямку є досить перспективними, адже можуть допомогти у розробці нових норм здійснення перекладу кінопродукції, а також у поліпшенні вже існуючих. Розроблення загальноприйнятої схеми перекладацького аналізу кінотексту дозволить поліпшити стан кінопереклад у нашій державі і задовольнити потребу глядачів у якісному перекладі кінопродукції.

Література:

1. Chaume F. Cine y traducciyn. Madrid : Cбtedra, 2000. 336 p.
2. Кустова О.Ю. Киноперевод и феномен интертекстуальности: переводческий анализ текста. *Образование и наука в современных условиях. Филология и лингвистика.* URL: https://interactive-plus.ru/e-articles/collection-20150115/collection-20150115-6015.pdf (дата звернення: 21.08.2019).
3. Бухольц Н.А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі : дис. … канд. філол. наук : 10.02.16 / Київ, 2016. 273 с.
4. Мовчун Є.С. Деякі особливості перекладу фахових текстів у сфері електронної комерції. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* 2007. С. 317–321.
5. Схема переводческого анализа текста с переводом на английский язык. *Study-English.info* : веб-сайт. URL: http://study-english.info/translation-analysis.php (дата звернення: 21.08.2019).
6. Перекладацький аналіз в усному перекладі. *Студопедія* : веб-сайт. URL: https://studopedia.com.ua/1_144093_perekladatskiy-analiz-v-usnomu-perekladi.html (дата звернення: 21.08.2019).
7. Камінський Ю. Перекладацький аналіз тексту. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського*. 2013. Вип. 35. С. 167–173.
8. Гараева М.Р., Гиниятуллина А.Ю. Переводческий анализ текста. Translation Analysis : учебное пособие / под ред. доктора филол. наук, проф. Хисамовой В.Н.. Казань : Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. 94 с.
9. Фентезі як жанр кіно. *Kinoland* : веб-сайт. URL: http://kinoland.com.ua/fantazy-yak-zhanr-kino/ (дата звернення: 22.08.2019)
10. Пригодницький фільм. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пригодницький_фільм (дата звернення: 22.08.2019).
11. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. Москва : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
12. Newmark P. Approaches to Translation. New-York : State University of New York Press, 1981. 200 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Approaches_to_Translation.html?id=WCBSAQAAIAAJ&redir_esc=y (дата звернення: 21.08.2019).
13. Wilss W. Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. Tübingen : Niemeyer, 1988. 316 s.

14. Волкова Т.А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода: монография. Москва : ФЛИНТА : Наука, 2010. 128 с.
15. Хоббіт по-українському. *BBC* : веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/12/121226_hobbit_ukrainian_ko.shtml (дата звернення: 22.08.2019).

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. An Unexpected Journey / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2012.
2. The Desolation of Smaug / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2013.
3. The Battle of the Five Armies / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2014.
4. Гобіт: Неочікувана подорож / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Hurtom. Нова Зеландія / США, 2012.
5. Гобіт: Пустка Смога / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Hurtom. Нова Зеландія / США, 2013.
6. Гобіт: Битва п'яти армій / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Hurtom. Нова Зеландія / США, 2014.
7. Хоббіт: Несподівана подорож / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2012.
8. Хоббіт: Пустка Смога / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2013.
9. Хоббіт: Битва п'яти воїнств / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2014.

Zhuravel T. Characteristics of carrying out the translation analysis of a cinematic text (based on "The Hobbit" trilogy)

Summary. The article deals with the peculiarities of the translation analysis of a cinematic text based on the English-language cinematic texts of "The Hobbit" trilogy ("An Unexpected Journey" (2012), "The Desolation of Smaug" (2013), "The Battle of the Five Armies" (2014)) and their dubbed («Хоббіт: Несподівана подорож», «Хоббіт: Пустка Смога», «Хоббіт: Битва п'яти воїнств») and subtitled («Гобіт: Неочікувана подорож», «Гобіт: Пустка Смога», «Гобіт: Битва п'яти армій») translations into the Ukrainian language.

The purpose of the article is to identify the content and essence of the translation analysis of a cinematic text. Defining the characteristics of a cinematic text as well as finding out main features that distinguish it from other types of texts played a significant part in achieving the purpose of the article. One of such features was found to be the polycode nature of a cinematic text, which means the presence of verbal and non-verbal components in such a text. In the process of carrying out this research, approaches and models for conducting the translation analysis of texts, a cinematic text in particular, proposed by both Ukrainian and foreign scholars have been considered. The stages of carrying out the translation analysis of a cinematic text were defined. They include the pre-translation stage, the translation stage, and the post-translation stage. The article also outlines the basic activities of a translator at each stage covered. Special attention is paid to the pre-translation analysis.

In the course of the research, a linguistic semiotic analysis was incorporated in the translation analysis, which made it possible to identify the classes of cinematic texts under study according to the general textual features, which, in turn, made it possible to identify their main characteristics.

In addition, the translation analysis of the original cinematic texts and their Ukrainian translations (dubbed and subtitled) revealed that the most frequently used translation transformations applied are omission and transposition, due to the peculiarities of the English and Ukrainian language structures as well as the requirements for film translation, one of which is the synchronization of audio- and video tracks.

Key words: cinematic text, translation analysis, pre-translation analysis, post-translation analysis, translation.

UDC 811.111=161.2'255.4'373.46'373.612.2:82-1(477)«196»
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.16

Kudrynska Kh. V.,
Assistant of the Department of Foreign Languages for Natural Sciences
Ivan Franko National University of Lviv

MAIN THEMATIC GROUPS OF TERMS USED IN POETRY OF 1960'S

Summary. The article is devoted to the research of the reproduction of terminological vocabulary as the constituent part of metaphorical expressions in the Anglophone translations of Ukrainian poetry of 1960's. A number of examples help to show that originally created metaphors are dynamic and expressive and that they evoke on the part of a reader a new range of individual associations. Preservation of these associations is considered in the study the most important criterion in judging the quality of translation.

Terms-metaphors have a role of key elements for understanding of national specificity of verbal vision of surrounding world. They are connected with nation's culture and they reflect results of cognitive activity of nation language group.

Before making the analysis of translation of the verses the role of terms (taken from different spheres of usage) and their functions in the untraditional for them style that is belles-lettres style and poetry in particular has been taken into account.

The research determines peculiarities of usage of terminological lexis as part of metaphorical expressions, it analyses stylistic devices used to achieve metaphorization. The focus is on the main thematic groups of terms. The analyses has shown that Ukrainian poetry of 1960's is enriched with physical, technical, chemistry, medical, geographical, artistic and musical terms; special words connected with space absorption (cosmic terms), achievements in the sphere of atomic physics and genetics.

As to personalities of the translators, the greatest bulk of the analysed poetry written by I. Drach was interpreted by Paul Nemser and Mark Rudman. If to speak about poems written by B. Oliynik, P. Perebiynis and O. Pidsukha, their translations were produced by Peter Tempest and Walter May. Two ways of translation prevailed in their verses: loan translation and descriptive paraphrase. Although all translators did not follow the idea to preserve structure of the poem, but all of them had one and the same aim – to preserve originally created metaphors, expressiveness which those metaphors had and to render the idea which each poem contained.

Certainly, the translators had lots of difficulties in finding solutions. Hopefully they have done their utmost attempts to provide the English readers with unprecedented samples of the Ukrainian literature.A significant positive development of the aforementioned translators is the rendering of Ukrainian poetry to the English-speaking readership.

Key words: essence of terms, terminological system, terminolexis, metaphor, metaphorization, metaphorical phrase.

Problem statement. Bright visual and audible imagination of the Ukrainian poets has always enriched the imagery content of their works. They heard the outer sounds in a unique way: they combined those things that can be heard and those that can be seen in a harmonious unity. To put it metaphorically, they saw a sound and heard a visual thing.

The usage of terms with the aim to give poetical texts emotionally-expressive colouring shows the intensification of terminological lexis role in a system of artistic-aesthetic devices of modern Ukrainian literary language. Terms which were eliminated from their natural sphere of functioning and later were used in the language of writers can be considered only as artistic-imagery device.

Broad usage of the analysed lexis in the language of Ukrainian poetry attests high communicative role of terminological units. The language of our poetry is enriched with physical, technical, chemistry, medical, geographical, artistic and musical terms; special words connected with space absorption (cosmic terms), achievements in the sphere of atomic physics and genetics.

Wide terminological usage is one of the prominent features of lexical processes which occur in the language of Ukrainian literature and poetical genre is not exceptional. As shown in the analysed work, terminology which functions in the works of prominent Ukrainian poets of the 1960s of the 20th century is diverse judging from its belonging to certain spheres of science and technology.

The purpose of the article is theoretical and methodological understanding of the reproduction of terminological lexis as an integral part of metaphorical constructions. The actualization of exploratory target anticipates determination of the main thematic groups of terms used in the Anglophone translations of Ukrainian poetry of 1960's.

The presentation of the main material and analysis of the research. I. Drach became one of those brave innovators (along with B. Oliynyk, M. Vinhranovskyi, L. Kostenko) who demonstrated a great potential of terminological lexis in the poetry. According to scholar L. Tykha, "even one successfully used term can give the poetic work deep-felt colouring of modern epoch" [11, p. 498].

I. Drach abundantly used physical, medical and musical terminolexis in his works. Prevailing of physical and chemical terminology in his poetry is not accidental. This fact can be explained by topicality of corresponding fields in the period when these poems were created:

Навколо ***мідного ядра***
Живкі електрони*, дві білки іржаві,*
Гей, княжать на сосні [5, p. 19].

According to the Dictionary of the Ukrainian language, "*ядро* – фіз. важка, позитивно заряджена частина атома" [9, V. 11, p. 625]. The author as well made the use of another term from the physical sphere which is: "*електрон* – фіз. найлегша елементарна частинка речовини з найменшим негативним електричним зарядом" [9, V. 2, p. 471].

Чи ж фізики ***атомних псів*** *розпустили?*
Атомні сльози *течуть в імлі*
Не атомними сурмами безодні [5, p. 22].

Here the writer employed the terms *ядро, електрон, атомний, атом* which are normally used in physics. With the help of these lines the author skillfully demonstrates what unusual associations can stimulate the word *атомний* can stipulate when it acts

as an epithet in the combination with commonly used words that have expressive colouring. The Dictionary of the Ukrainian language provides the following definition of the term: "*атом* – фіз. найдрібніша частинка хімічного елемента, що складається з ядра й електронів" [9, V. 1, p. 71].

In the following lines a combination of the term *протон* which defines particle of nuclear atom of any chemical element and manufacturing *гудрон* which in its turn defines substance used for oil refining develops into poetic symbol of the époque.

Згорає серпень золотим крилом,
Згорає серце всупір заборонам,
Відходимо – веслом і череслом,
Приходимо – ***протоном і гудроном*** [3, p. 41].

"*Протон* – хім. стабільна позитивно заряджена елементарна частинка атомного ядра будь-якого хімічного елемента" [9, V. 8, p. 324].

"*Гудрон* – чорна, густа, смолиста речовина, яку одержують після перегонки нафти; використовується як мастило в шляховому будівництві і т. ін." [9, V. 2, p. 189].

The poetry by I. Drach is inimitable because it has no patterns and no stamps. The usage of different groups of terms, taken from various spheres of knowledge fields, helps the author to adhere to such position. However, it is necessary to mention that among terms used in poetical language there is a great number of words which differ in their restricted terminological meaning. They are not always understandable to wide readership. Introduction of terms with restricted meaning is a very effective method of intellectualization of poetic language. It is also a successful technique to involve the reader to the world of scientific achievements and searches. In such cases the knowledge of exact meaning of the term is scarcely ever important. In the poetry these terms function as signals of "non-artistic" style.

Irrepressible belief in social system brought about reinforced development of space theme in literature. By and large, space theme is characteristic of every transitional period. For example, poets of the 1920s analysed the space from microsystem to macrosystem, representatives of 1960s – on the contrary, from macrosystem to microsystem. Great interest in cosmic terminology can be explained also by the well-known space race between the United States and the Soviet Union, including first human spaceflight with the Soviet Union's Vostok 1 mission in 1961. These remarkable events could partially influence the appearance of terminological units in the belles-lettres style, mainly in poetry.

As contemporary of 1960s, the époque of interest and activity in the space exploration, P. Perebyinis introduced cosmic theme in his poetry. Human entrance into space prompted romantic excitement in planetary scope and naïve belief in all-powerful science and technique:

Висить планета ***у зеніті року****,*
вишнево сяє червень за вікном [6, p. 82];
Що може поет в цьому світі –
Напитись сонетом води,
Погладити ***сонце в зеніті*** [4, p. 172];
Снігам на зустріч ***котиться планета****,*
Коротшають літа мої і дні [6, p. 82].

As we can see sometimes one and the same author is fascinated by certain terminological sphere. In the poetry by P. Perebyinis cosmic theme prevails, he produced us the following terms: "*планета* – небесне тіло кулястої форми, яке обертається навколо Сонця і світиться відбитим сонячним світлом" [9, V. 6, p. 561]; "*зеніт* – найвища точка небесної сфери над головою спостерігача" [9, V. 3, p. 560].

Він підіймався вище й вище,
Минаючи дерев верхів'я,
Простуючи у свій зеніт [7, p. 36].

Musical terminology is also a very grateful material as it is easily connected with not only logical, but also emotional, expressive associations as in the following examples:

Вибухають сонати високо
В епіцентрі твоєї журби,
І симфонії чорні соколи
Гострять крила об чорні дуби [1, p. 164].

"*Соната* – інструментальний музичний твір, який складається з трьох-чотирьох різних щодо характеру та темпу частин, з яких одна має форму алегро" [10, p. 249].

І по клавішах сивого смутку
Ходять сині сумні слони [1, p. 165].

"*Клавіш* – пластинка в музичному інструменті (фортепіано, баяні тощо), ударяючи по якій, викликають звук" [10, p. 129].

In these cases terms preserve only some general indistinctly traced content lines, provoke approximate idea concerning the denoted concept. Along with I. Drach, L. Kostenko also shows preference to musical terms in her poetry. In many aspects the poetess is a novator in using neat metaphors, modern expressions, terms that claim attention and fall into the reader's heart:

І ***місячну сонату*** *уже створив Бетховен.*
І тінь місяцехода вже зорям не чужа.
Десь грає ніч на скрипці самоти.
Десь виє вовк по нотах божевілля [8, p. 47].

"*Скрипка* – смичковий чотириструнний музичний інструмент, найвищий за регістром" [10, p. 248].

"*Нота* – умовний графічний знак, що позначав музичний звук цепної висоти і тривалості" [10, p. 198].

Натягне дощ свої ***осінні струни****,*
Торкне ті струни пальчиком верба [8, p. 51].

The personification of strings is frequently used in the creativity of L. Kostenko: *А от нема. І струни його стихли…* [8, p. 25]. The poetess extends the imagery associations connected with the word, which in her eyes symbolizes limitations, frames, burden of life:

А по ідеї: жінка ж – тільки жінка.
Смаглява золота ***віолончель*** *<…>*
Хто ж натягнув такі ***скажені струни***
на цю, таку струнку, ***віолончель****,*
що їй футляр – усі по черзі труни
вготованих для музики очей! [8, p. 39].

The word *string* ("*струна* – гнучка, пружна, туго натягнена нитка (металева, жильна і т. ін.) в музичних інструментах, що при коливанні створює звуки") [10, p. 259] forms a number of idioms which coincide with the meaning of the Ukrainian word *струна* actualized in the analyzed poetry: *no strings attached* – "having no special conditions or limits on an agreement, relationship etc"; *have somebody on a string* – "be able to make someone do whatever you want" [12, p. 1646]. The last idiom has a related meaning to the lines from L. Kostenko's poetry. The author described uneasy woman's life: burdens which she has on her shoulders, problems she is faced with, rules that she must obey.

Here are some more samples which illustrate the use of musical terms by L. Kostenko:

Від ніжного ***ноктюрна*** –
До ***громових симфоній*** [8, p. 42].

"*Ноктюрн* – одночастинний музичний твір наспівного, ліричного, мрійливого характеру" [66, p. 198].

Від буйного обурення –
До сміху ***саксофонів*** [8, p. 23].

The author compares the human laugh with the sounding of saxophone. This musical instrument produces a peculiar sound ("*саксофон* – мідний духовий музичний інструмент із характерним тембром") [10, p. 238] that is like an ironic laugh.

Поезія згубила камертон.
Хтось диригує ліктями й коліном.
Чи, може, це ввижається мені
Той несказанний ***камертон природи*** [8, p. 21];
Зіграй мені ***мелодію любові,***
Ту, без котрої холодно словам [8, p. 22].

Here the author used a simple metaphor "*мелодія любові*". The pure feeling of love is connected with pleasant music. Very often, music terms create an image of music that sounds from the very heart of a person who is in love. Those amorous feelings are transformed into poetic masterpieces. A great number of poetic expressions with the usage of musical terms can also be found in the descriptions of our fertile and blossoming motherland. Many authors associate different musical instruments, musical masterpieces and other musical terminology (e.g. "*мелодія* – художньо усвідомлена логічна послідовність музичних звуків, організованих ритмічно і ладово-інтонаційно") [10, p. 195] with natural phenomena. Very often poets like to draw an analogy between those musical terms and rain, storm, wind etc.

To sum up, the usage of musical terminology prevails mainly in those poems which describe bright feeling of love, description of natural phenomena, positive human feelings.

Another group of terms used in the poetry of "Shestydesiatnyky" represents the field of medicine. I. Drach, on the one hand, used such terms to describe miserable human's life, sufferings from enemies and persecution of people by Soviet regime. On the other hand, while using medical terminology the poet spoke about some goals, future tasks which are as vital to fulfill for a person, as blood is vital for human's body. Besides, such popularity of this terminology can be also explained by great achievements in medical sphere. Medicine made huge advances in the 20th century: X-rays became powerful diagnostic tool for wide spectrum of diseases, from bone fractures to cancer; in the 1960s, computerized tomography was invented; the most difficult surgeries on the brain and the heart were made. Such important events could not but influence both average people and literature representatives, the so-called "creative minds". This can be seen from various lines of different poets:

Я – переклятий ворогом не тричі
(Рубцями ран закутана душа)
Дивлюся зорям в мерехтливі вічі… [5, p. 160];
Щоб ***капіляром променя до тебе***
Прийти на землю і живити кров [2, p. 9];
Глухий – не чує, а сліпий – не бачить
Це ***тонізуюча ін'єкція майбутнього*** [2, p. 12];
… ***Ніч венозна***
В артеріальну зореніє [3, p. 49].

The characteristic feature of L. Kostenko's idiostyle is an interpenetration of spatial images with metaphorical meaning. It underlines emotional colouring, intensifies distinctness. The poetess is also fond of using medical terms in her poetry:

І я не я, і ти мені не ти.
Скриплять садів напнуті сухожилля [8, p. 43];
Кипить у нас в артеріях сучасність.
Нас із металу виклепав модерн [8, p. 20];
Спішать майстри… Допоки бачать очі
І не згасають пальці на різці,
Допоки серце магмою клекоче –
Спішать любити сиві мудреці [6, p. 41].

P. Perebyinis in his poem "A master-craftsman's love" wanted to render to his reader the idea that the craftsman work until his heart is beating. And this process of heart beating is vital for any human being and we must understand that any person is a master at some field and we can do our best in that field until we are alive. We must fully devote ourselves to the work we do as long as we are able to do this.

Terms of art sphere belong to one of the most popular terminology fields used in the poetry of 1960s. Picturesque fields of our motherland inspired a lot of poets:

Нам треба неба без ліміту,
Землі нам треба й поготів.
Співмірна музика граніту
З ***архітектурою хребтів*** [5, p. 200];
Призьба тече у вогненну шопу
З-під Вашого ***пензля з сипучого проса*** [5, p. 17];
І мліє ***палітра на згорблених спинах,***
Розведена потом в мішках десятчаних [2, p. 14];
Зріють ***фарби земної палітри*** –
щонайкращу із них вибирай! [6, p. 24].

These examples illustrate the popularity of usage of artistic terms. The lines given above belong to two different authors, but both poets used not only the terms of one sphere, they even based their images on the same term. P. Perebyinis in his work described the colourful palette of the nature. In the poem the author encouraged his reader not to grieve oneself over all difficulties s\he may face with during lifetime, but to enjoy one's life and be happy with time and place we live in.

Ivan Drach in his poetry associated artist's palette with hardworking person. Artist's palette of colours is assimilated with the palette of earth, the so-called painting of the hardworking people. So we can observe similar usage of terms by different authors. Such coincidences again stress on the one hand, the popularity of artistic terms usage among different poets. And on the other hand, the love and devotion of these people to their exclusive and unique motherland.

Conclusions. In conclusion, we may assert that out of all analysed poems a number of musical terms prevail over the terms taken from other spheres. The second place is occupied by medical terminology which was used by poets in those poems where there is a description of human sufferings under Soviet regime. The usage of medical terms in the analysed poems creates more expressive image of that period and in this way the reader can feel on his own a hard life of those people, can sympathize them.

There are as well a number of artistic terms used to render the love of each poet to his or her motherland. Metaphorical constructions created on the basis of terms are used to describe our picturesque views, beautiful weather, fertile fields, lovely people etc.

References:

1. Драч І.Ф. Вибрані твори : в 2 т. / передм. Л. Новиченка. Київ : Дніпро, 1986. 351 с.
2. Драч І. Корінь і Крона. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1974. 112 с.
3. Драч І.Ф. Лист до калини: Поезії / передм. Д. Павличка. Київ : Веселка, 1994. 286 с.
4. Драч І. Сонце і слово. Київ : Дніпро, 1978. 368 с.
5. Драч І. Неповторність: Вірші і поеми. Київ : Молодь, 1980. 224 с.
6. Перебийніс П. Червоний колір. Вибрані поезії. Київ : Дніпро, 1977. 247 с.
7. Підсуха О.М. Вибрані твори : в 2 т. Київ : Дніпро, 1978. Т. 1: Поезії. 374 с.
8. Поезія: Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. Київ : Наукова думка, 1999. 272 с.
9. Словник української мови : в 11 т. / ред.-упоряд. М. Мандрик. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.
10. Сучасний тлумачний словник української мови: 60 000 слів / ред.-упоряд. В.В. Дубічинський. Харків : Видавн. дім «Школа», 2007. 832 с.
11. Тиха Л. Термінологічна лексика як компонент метафоричних конструкцій (на матеріалі поезій Івана Драча). *Вісник Львівського університету*. *Серія філологічна*. 2004. Вип. 4. Ч. 1. С. 493–498.
12. Dictionary of Contemporary English. London : Pearson-Longman, 2005. 1928 p.

Кудринська Х. Основні тематичні групи термінів у поезії 1960-х рр.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню відтворення термінологічної лексики – компонентів метафоричних конструкцій в англомовних перекладах української поезії 60-х рр. XX ст. Низка прикладів демонструє, що створені метафори є динамічними і виразними, формують у читача новий спектр окремих асоціацій. Збереження цих асоціацій розглядається як найважливіший критерій оцінки якості перекладу.

Терміни-метафори відіграють роль ключових елементів для розуміння національної специфіки словесного бачення навколишнього світу. Вони пов'язані з культурою нації та відображають результати пізнавальної діяльності її мовної групи.

Перш ніж почати аналіз перекладу віршів, ми зосередили увагу на ролі термінів (взятих із різних сфер використання) та їх функціях у нетрадиційному для них стилі, зокрема у стилі, характерному для написання художньої літератури та поезії.

Визначено особливості використання термінологічної лексики у складі метафоричних одиниць, проаналізовано стилістичні засоби, які уможливлюють процес метафоризації. Розглянуто функціональне використання термінів у художньому стилі та поезії. Значна увага фокусується на визначенні основних тематичних груп термінів. Аналіз показав, що українська поезія 60-х рр. XX ст. багата на спеціальну термінологію з таких сфер, як атомна фізика, хімія, медицина, географія, космос, мистецтво, музика тощо.

Що стосується особистостей перекладачів, то найбільшу частину аналізованої поезії, написаної Іваном Драчем, інтерпретували Пол Немсер і Марк Рудман. Якщо говорити про вірші, написані Борисом Олійником, Петром Перебійносом та Олександром Підсухою, то їх переклади здійснили Пітер Темпест та Уолтер Мей. У їхніх віршах переважали два способи перекладу: калькування (дослівний переклад) та описовий переклад. Згадані перекладачі не дотримувалися ідеї збереження структури поеми, однак усі вони мали одну мету – зберегти оригінальні метафори, виразність, яку ці метафори мали, передати ідею, котру містив кожен вірш. Суттєвим позитивом доробку вищезазначених перекладачів є донесення української поезії до англомовної читацької аудиторії.

Ключові слова: сутність термінів, терміносистема, технічна термінологія, метафора, метафоризація, метафоричний вислів.

УДК 81'25'373.2=161.2=112.2:316.774
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.17

Любчук Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ОНІМІВ У НІМЕЦЬКОМОВНІЙ КРАЄЗНАВЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Анотація. За умов стрімкого розвитку туристичного простору особливого значення набуває укладення туристичних путівників, довідників та інших видів краєзнавчої літератури. Створення краєзнавчої літератури нерозривно пов'язане з відтворенням одиниць, у яких закодована культурна й історична інформація про певний народ. Одними з таких одиниць є оніми. Онім як ідентифікатор певного об'єкта має співвідноситися з ним незалежно від мови, якою він написаний. Проте в ході аналізу текстів було виявлено численні варіанти написання одного й того самого оніма. Стаття присвячена аналізу способів відтворення українських онімів у німецькомовній краєзнавчій літературі. Виявлено, що у відтворенні онімів перекладач / автор стикається з такими проблемами, як застосування певного стандарту транслітерації кирилиці латиницею, спосіб відтворення родових назв, відтворення додаткових конотацій. Встановлено, що українські перекладачі застосовують правила транскрипції словника Duden, німецькі автори застосовують також стандарти транслітерації DIN 1460/ISOR9, ISO 9:1995, причому транскодування здійснюється як із української, так і з російської мов, що ускладнює сприйняття оніма німецькомовними реципієнтами як ідентифікатора певного об'єкта. Складність сприйняття оніма може бути зумовлена також наявністю діакритичних знаків у стандартах DIN 1460/ISOR9 і ISO 9:1995. З огляду на це доцільно наводити таблиці транслітерації з поясненням вимови кожного знака. Встановлено, що відтворення оніма залежить також від класу, до якого він належить. Деякі топоніми мають відповідники в німецькій мові, але з огляду на новітні тенденції починають конкурувати з новими варіантами назв, транскодованими з української мови. Особливість краєзнавчої літератури полягає в тому, що в ній часто подано всі варіанти. У разі відтворення урбанонімів, гідронімів власна назва має бути експлікована додаванням родової назви для полегшення співвіднесення оніма з певним класом топонімів, причому родові назви при годонімах і агоронімах в адресах доцільно транслітерувати, а в тексті – перекладати. Найприйнятнішим способом відтворення онімів, що містять додаткові конотації, є поєднання транскодування і кальки та / або перифрази. Наведення транскодованих оригінальних назв зумовлене відсутністю офіційно затверджених перекладів і необхідністю орієнтирів в іншомовному вербальному просторі.

Ключові слова: онім, антропонім, топонім, урбанонім, спосіб перекладу, транслітерація, транскрипція, калькування, стандарт.

Постановка проблеми. Одним із важливих напрямів розвитку економіки в часи глобалізації є розвиток туристичної галузі. Важливою складовою частиною такої діяльності є видання туристичних путівників, краєзнавчої довідкової літератури, яка б знайомила іноземців з історією, традиціями, культурою, побутом певного регіону. Під час підготовки такої літератури автор / перекладач неминуче стикається з проблемою відтворення онімів. Оніми не лише служать для індивідуального позначення певних об'єктів, у них закодована інформація про історичний і культурний розвиток певного народу. Отже, кожна назва, кожне ім'я мають співвідноситися з певним об'єктом незалежно від мови, якою вони написані. Проте аналіз фактичного матеріалу, зокрема краєзнавчої літератури, дає підстави зробити висновок про відсутність єдиних підходів до відтворення українських онімів німецькою мовою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблеми відтворення онімів у перекладі науковці зверталися неодноразово. Найчастіше об'єктом аналізу стають загальні проблеми відтворення онімів (Andreas F. Kelletat, U. Hirschfeld, E. Stock, Б. Ажнюк, А. Д'яков, Т. Кияк, А. Горняткевич), літературні оніми та їх переклад (H. Birus, I. Sobanski, D. Krüger та ін.). Такий підхід звужує сферу дослідження, поза увагою залишається цілий пласт онімів, які позначають об'єкти міського середовища, зокрема ті назви, що вживаються разом із родовою назвою. Дискусійним залишається питання, як відтворювати такі слова, як *вулиця*, *провулок* в адресі, як відтворювати назви, що несуть у собі додаткові конотації. Поза увагою науковців залишається також порівняння застосування окремих стандартів транслітерації у текстах різних типів.

Метою цієї статті є аналіз способів відтворення українських онімів у німецькомовних краєзнавчих джерелах, виданих як в Україні, так і в Німеччині.

Виклад основного матеріалу. Оніми, що відіграють найважливішу роль у краєзнавчій літературі, можна розділити на такі групи:

1) антропоніми (імена людей: *Кий, Щек, Хорив, Ярослав Мудрий, Богдан Хмельницький*);

2) топоніми (власні назви географічних об'єктів):

а) ойконіми (назви населених пунктів):

– астіоніми (назви міст: *Київ, Львів, Одеса*);

– урбаноніми (назви внутрішньоміських об'єктів);

– годоніми (назви вулиць: *Хрещатик, вул. Володимирська, Андріївський узвіз*);

– агороніми (назви площ: *Поштова площа*);

– ойкодомоніми (назви будівель: *будинок вдови, що плаче; Український дім*);

– сінойконіми (внутрішньоміські ороніми – назви районів чи частин міста: *Поділ, Печерськ, Гончарі, Кожум'яки*);

б) гідроніми (власні назви водних об'єктів: *р. Дніпро*);

в) омоніми (назви форм рельєфу: *Володимирська гірка, гора Щекавиця*).

Підходи до відтворення онімів у різних мовах відрізняються. Андреас Келлетат звертає увагу на те, що антропоніми в німецькій мові зберігають форму вихідної мови (це твердження підтверджується аналізом численних джерел), у деяких інших мовах, наприклад, у литовській, латиській, їх адаптують [1, с. 297]. Проте для відтворення топонімів значну роль відіграє традиція, наприклад, назва міста в німецькій мові може значно відрізнятися від його назви у вихідній мові (напр., італ. *Milano* – нім. *Mailand,* італ. *Venezia* – нім. *Venedig*). Практика адаптувати оніми існувала досі у відтворенні українських, білоруських власних назв російською мовою і навпаки. Проте в усіх наведених випадках мови послуговуються однаковими шрифтами. Якщо ж мови послуговуються різними шрифтами, оніми транскодують, і постає питання: віддати перевагу транслітерації чи транскрипції, який стандарт застосувати для перекладу тексту певного типу? У. Гіршфельд, Е. Шток, аналізуючи відтворення російських онімів німецькою мовою, відзначають наявність відхилень як у правописі, так і у вимові [2, с. 336–337]. З іншого боку, вони наголошують на проблемі, що постає у відтворенні онімів із мов колишніх радянських республік, зокрема з української та білоруської [2, с. 335–336]. За радянських часів власні назви транскодували з російської мови, отже, виникла певна традиція; після розпаду СРСР держави почали вимагати транскодувати оніми з національних мов. Крім того, в німецькомовних країнах є кілька стандартів транслітерації кирилиці латиницею: міжнародний стандарт ISO 9:1995, німецький стандарт DIN 1460:1982 (розроблений на основі старої версії міжнародного стандарту ISO/R9:1968), Duden-Transkription [3–5]. Ці стандарти враховують фонетичні особливості різних мов, отже, звуки, що мають однакове графічне позначення в українській і російській мовах, можуть відтворюватися німецькою мовою за допомогою різних знаків (напр., *г* – (DIN 1460/ISOR9, Duden-Transkription): (укр.) ***h,*** (рос.) ***g***; ***e*** – (Duden-Transkription): (укр.) ***e***, (рос.) ***e*** (***je*** – на початку слова, після голосного і м'якого знака); українська ***є*** відтворюється згідно з DIN 1460/ ISOR9 і Duden-Transkription як ***je***). Така ситуація призвела до виникнення численних варіантів написання українських онімів німецькою мовою. З іншого боку, західноукраїнські міста протягом тривалого часу входили до складу різних західноєвропейських держав, через що в інших мовах, зокрема в німецькій, утвердилися свої варіанти їх назв (напр., *Lwiw – Lemberg*, *Tscherniwzi – Czernowitz*).

Аналіз текстів різного типу дає підстави стверджувати, що вибір способу відтворення оніма може залежати також від типу тексту. Наприклад, у текстах ЗМІ оніми транскрибують згідно з правилами словника Duden, інші два стандарти не застосовують з огляду на наявність діакритичних знаків, не завжди зрозумілих німецькомовному читачеві; імена окремих осіб інколи відтворюють згідно з українським стандартом транслітерації (у разі, якщо відома форма, зазначена у паспорті) [6, с. 175–177]. Інакше виглядає ситуація з відтворенням онімів у краєзнавчій літературі: національні стандарти України та Росії не застосовуються, навіть якщо джерело видане в Україні. Українські перекладачі віддають перевагу транскодуванню згідно з правилами словника Duden, причому транскодують як з української, так і з російської мови, незалежно від того, чи йдеться про астіоніми чи антропоніми, для відтворення яких існує певна традиція, чи про урбаноніми, тобто об'єкти місцевого значення, для відтворення яких традиції немає (напр., *Київ – Kiew, Kyjiw* [7], *Kiew* [8, с. 10], *Kyjiw* – [8, с. 12]; *Кий, Щек, Хорив, Либідь – Kij, Schtschek, Choriw, Lybid* [7: 4], *Kij, Schtschek, Choriw, Libid* [9, с. 7]; *Поділ – Podol* [8, с. 52], *Podil* [7, с. 11]). Цікаво, що німецькі автори часто транскодують з української мови, але застосовують не лише правила транскрипції словника Duden, а й інші стандарти, зокрема DIN 1460/ISOR9 (напр., *Кий, Щек, Хорив, Либідь – Kyj, Schtschek, Choriw, Lybid* [10, с. 31], *Kyj* [11, с. 44], *Schtschek, Choryw und Lybid* [11, с. 51], *Kyj* [13, с. 18], *Šček, Choryv, Lybid'* [13, с. 33]; *Хрещатик – Khreschatik* [10, с. 46], *Chreschtschatyk* [11, с. 11], *Krestschatik* [12, с. 38], *Chreščatyk* [13, с. 214]). Порівняти способи відтворення українського і російського алфавітів на основі чинних у Німеччині стандартів можна за допомогою наведеної нижче таблиці.

Таблиця 1

Чинні у німецькомовних країнах стандарти транслітерації українського і російського алфавітів латиницею

	ISO 9:1995		DIN 1460/ISO R9		Duden-Transkription	
	Укр.	Рос.	Укр.	Рос.	Укр.	Рос.
В в	***V v***	***V v***	***V v***	***V v***	**W w**	***W w***
Г г	***G g***	***G g***	***H h***	***G g***	***H h***	***G g***
Ґґ	***G̀ g̀*** –		***G g***		***G g***	
Е е	***E e***	***E e***	***E e***	***E e***	**E e**	***E e (Je je*** – на початку слова, після голосного і м'якого знака
Є є	***Ê ê***		***Je je***		***Je je***	
Ё ё		***ë***		***ë***		***o, jo***
Ж ж	***Ž ž***	***Ž ž***	***Ž ž,***	***Žž***	***S(c)h –s(c)h***	***S(c)h –s(c)h***
З з	***Z z***	***Z z***	***z Z***	***z Z***	***S s***	***S s***
И и	***I i***	***I i***	***Y y***	***I i***	***Y y***	***I i***
І і	***Ì ì***		***I i***		***Ii***	
Ї ї	***Ï ï*** –		***Ï ï [ji]***		***Ji ji***	
Й й	***J j***	***J j***	***J j***	***J j*** (випадає після ***и***)	**I i (J j)**	***I i (J j)*** (випадає після ***и***)
Х х	***H h***	***H h***	***Ch ch***	***Ch ch***	***Ch ch***	***Ch ch***
Ц ц	***C c***	***C c***	***C c***	***Cc***	***Z z***	***Z z***

Закінчення таблиці 1

	ISO 9:1995		DIN 1460/ISO R9		Duden-Transkription	
	Укр.	Рос.	Укр.	Рос.	Укр.	Рос.
Ч ч	*Č č*	*Č č*	*Č č*	*Č č*	*Tsch –tsch*	*Tsch –tsch*
Ш ш	*Š š*	*Š š*	*Š š*	*Š š*	*Sch –sch*	*Sch –sch*
Щ щ	*Ŝ ŝ*	*Ŝ ŝ*	*Šč šč*	*Šč –šč*	*Schtsch –schtsch*	*Schtsch –schtsch*
ъ		“		“		
ы		*Y y*		*Y y*		*Yy*
ь	‘	‘	‘	‘	Weichheitszeichen	Weichheitszeichen
Ю ю	*Û û*	*Û û*	*Ju ju*	*Ju ju*	*Ju ju*	*Ju ju*
Я я	*Â â*	*Â â*	*Ja ja*	*Ja ja*	*Ja ja*	*Ja ja*

Однією з особливостей краєзнавчої літератури є те, що саме тут наводять різні форми назв міст (напр., *Київ – Kiew (Kijew, Kyjiw)* [10, с. 59], *Kiew, Kiev, Kyjiw, Kyiw, Kyiv* [11, с. 6], *Львів – Lemberg, Lwiw, Lvov, Leopolis* [12, с. 123], *Чернівці – Czernowitz, Tschernowitz, Tscherniwzi, Tschernowzy* [14]). Варто зазначити, що єдиним офіційним відповідником назви *Київ* до 2019 р. було *Kiew*, саме цю форму зустрічаємо в усіх німецьких джерелах. Хоча запровадження форми *Kyjiw* обговорювалося, на практиці її можна було побачити лише в деяких українських німецькомовних документах і в краєзнавчій літературі, де її наводили для ознайомлення з вимовою в українській мові. Лише в 2019 р. форма *Kyjiw* з'явилася у словнику Duden поряд з *Kiew* [15; 16]. Два відповідники зафіксовані також для астіоніма *Львів – Lemberg, Lwiw* [17; 18], *Lemberg*, *Lwow* [19, с. 395]. На практиці в німецьких джерелах форми *Lemberg* і *Lwiw* конкурують. Форма *Czernowitz* є основним відповідником астіоніма *Чернівці* в німецькій мові, саме її зустрічаємо як у німецьких ЗМІ, так і в краєзнавчій літературі, виданій у Німеччині [12, с. 109]. Форму *Tscherniwzi* наводять як додаткову, її також можна побачити в українських німецькомовних виданнях [20, с. 120].

На увагу заслуговує також відтворення урбанонімів. Сінойконіми зазвичай транслітерують (напр., *Печерськ – Petschersk* [7, с. 11; 12, с. 29], *Pečers'k* [13, с. 17]; *Липки – Lipki* [8, с. 64], *Lypky* [13, с. 17, 213]). Але поряд із власною назвою принаймні у першому згадуванні наводять родову назву *Bezirk*, *Stadtteil*. Мета такої експлікації – зробити текст зрозумілішим для іншомовного реципієнта. Якщо родова назва згадана в контексті, онім може виступати самостійно. З метою надання додаткової інформації в текст вводять пояснення походження назви, напр.: *Das Wort „Lipki“ kommt von „Lipa“ („Linde“) und bezieht sich auf die an dieser Stelle im 18. Jh. vorkommenden Lindenhaine* [11, с. 94]. (*Назва «Липки» походить від слова «липа» і пов'язана з липовими гаями, що росли на цьому місці у XVIII ст.*).

Невиправданим видається наведення пояснення без перекладу слів, від яких походить назва: *Beresnjaki, Ossokorki sind von den Benennungen der Pflanzen entstanden* [8, с. 164]. (*Березняки, Осокорки виникли від назв рослин*).

Із прикладу видно, що перекладач переклав текст, не адаптувавши його для іншомовного реципієнта. Проте зрозумілі для україно- чи російськомовного реципієнта назви нічого не скажуть німецькомовному читачеві.

Переклад варто наводити і для відтворення історичних назв, що відображають певні традиції. Наприклад, місцевості Гончарі, Кожум'яки в Києві були названі за принципом розселення ремісників, тому наявність перекладу поряд із транскодованою назвою надає реципієнтові додаткову інформацію (*Gontschary* (*Töpfer*), *Koshemjaki* (*Gerber*) [7, с. 33]). Відсутність перекладу навіть за наявності історичної довідки призводить до втрати асоціацій між назвою і традицією: *das historische Handwerkerviertel Hončari-Kožumjaky* [13, с. 17] (*історичний квартал ремісників Гончарі-Кожум'яки*).

Відмінності спостерігаються у підходах до відтворення годонімів і агоронімів. У туристичних путівниках, виданих в Україні, слова *вулиця*, *площа* завжди перекладають німецькою мовою *Straße*, *Platz*, причому власна назва може зберігати форму родового відмінка (напр., *Gorodezkogo-Straße* [7, с. 25]). Перекладають також слово *узвіз* у назвах *Андріївський узвіз*, *Боричів узвіз* (*Boritschew-Abstieg*, *Andreas-Abstieg* [8, с. 53]). Така практика застосовується, навіть якщо назва вжита не в описі місцевості, а в адресі; деякі власні назви, утворені від слів, що мають відповідники в німецькій мові, перекладають (напр., *Поштова площа – Postplatz* [8, с. 197]). Постає запитання, чи знайде турист бажаний об'єкт, якщо шукатиме перекладену таким чином назву. Інакше відтворюють годоніми й агороніми німецькі автори. У тексті родові слова можуть бути як перекладені, так і транслітеровані (напр., *Andreasstieg*, *Desjatynna Wul.* [11, с. 8]), в адресах родові слова та власну назву завжди транслітерують (напр., *Andrijiwskyj Uswis* [11, с. 16], *Hangstraße Andrijivs'kyj uzviz* [13, с. 17]). Транслітерований варіант може бути доданий і в тексті (напр., *Andreas-Abstieg* (*Andrejewskij Spusk*) [12, с. 46–47]). Такий підхід видається доцільним з огляду на те, що туристичний путівник виконує не лише соціокультурну, а й орієнтаційну функцію: знання оригінальної назви полегшує туристові орієнтацію в місті.

Ойкодомоніми зазвичай відтворюють за допомогою калькування, якщо до їхнього складу входять загальні назви (напр., *Дім із химерами – Haus mit Chimären* [11, с. 9; 8, с. 24, 71; 13, с. 217], *Шоколадний будинок – Schokoladenhaus* [11, с. 43; 8, с. 74, 75], *Дім вдови, що плаче – Haus der weinenden Witwe* [11: 97; 8: 74, 75]), або за допомогою напівкальки, якщо до їхнього складу входять як загальні, так і власні назви (напр., *будинок Мороза – das „Moros-Haus“* [8, с. 117], *Будинок Петра I – Petershaus* [13, с. 109; 8, с. 61], *Gartenhaus Peters I* [9, с. 87]).

До складу внутрішньоміських оронімів часто входить слово *гора* (напр., *Замкова гора*, *Володимирська гірка*, *Лиса гора*), хоча в цих випадках йдеться не про гори в сучасному значенні слова, а про пагорби. А. Зубко пояснює таке вживання тим, що

«первісна людина мала невеликий запас слів, і тому її можливості були обмежені», слово «гора» могло означати «і пагорб, і гору, і гірський хребет, і навіть гірську систему» [21, с. 271]). Німецькою мовою такі одиниці перекладають як *Berg* (гора) або *Hügel* (пагорб) (напр., *Замкова гора – Samkowa Berg* [8, с. 61], *Schloßberg* (*Kisseljewka*) [8, с. 62], *Schlossberg* (*Zamkowa Berg*) [7, с. 33], *Zamkova* (*Burghügel*) [13, с. 78], *Zamkova Hügel* [13, с. 87], *Володимирська гірка – Wladimir-Hügel* [11, с. 45], *Wolodimirberg* [9, с. 44], *Wladimirhügel* [8, с. 43], *Volodymyr-Hügel* [13, с. 54]). Впадає в око, що німці віддають перевагу слову *Hügel*, тоді як українські перекладачі – слову *Berg*. *Berg* можливе з огляду на те, що воно походить від індогерманського кореня**bhergh-*, що мав значення «узвишшя, пагорб, гора» [22, с. 75].

Ускладнюють переклад додаткові конотації, що може містити власна назва. Так, оронім *Лиса гора* пов'язаний у слов'янській міфології з уявленнями про шабаші відьом. Хоча сьогодні таку назву має конкретний пагорб у Києві, неофіційно так називали й інші пагорби, тобто назва виступала як загальна. Постає запитання, як відтворити таку назву: за допомогою транскодування або напівкальки (*Lyssaja Gora* (*der Lyssaja Berg*) [8, с. 144]), транскодування і кальки (*Lysa Hora* (*Kahler Hügel*) [13, с. 87]), кальки та перифрази (*Kahler Berg* (*Hexenberg*) [11, с. 44]) чи перифрази (*Hexenberg* [13, с. 305]). У такому разі важливим елементом виступає контекст. Якщо власна назва виступає лише як орієнтир, її слід транскодувати. Якщо важливо відтворити конотації (як у всіх наведених прикладах), транскодовану назву важливо доповнити калькою і перифразою. Транскодована назва знайомить реципієнта з оригінальною назвою, калька дає уявлення про значення компонентів, перифраза – про конотації.

Висновки. Підсумовуючи сказане, варто зауважити, що транскодувати українські оніми слід з української мови, оскільки транскодування з двох мов паралельно ускладнює сприйняття оніма як ідентифікатора конкретного об'єкта; винятком можуть бути лише деякі астіоніми, які мають у німецькій мові відповідники, відомі всім носіям німецької мови. У разі застосування наукових стандартів транслітерації слід наводити таблиці транслітерації із зазначенням правил вимови. Урбаноніми, гідроніми слід вживати з родовими назвами для полегшення співвіднесення назви з певним класом об'єктів. Родові назви у складі годонімів і агоронімів в адресах варто подавати в українській транслітерації, наводячи їх переклад в окремому розділі путівника; в тексті родові назви варто перекладати. Найбільш оптимальними способами відтворення конотацій видаються перифраза і додаткові пояснення. Відтворені за допомогою калькування оніми варто супроводжувати транскодованими оригінальними назвами з огляду на відсутність офіційно затверджених перекладів і необхідність орієнтирів в іншомовному вербальному просторі.

Результати цього дослідження можуть бути використані для укладення туристичних путівників, іншої краєзнавчої літератури, підготовки перекладачів-практиків. Перспектива дослідження пов'язана з подальшим вивченням напрямів туристичного дискурсу.

Література:

3. Kelletat A.F. Eigennamen. *Handbuch Translation* / Hrsg. : M. Snell-Hornby, H.G. Hönig / P. Kußmaul, P.A. Schmitt. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1999. S. 297–298.
4. Hirschfeld U., Stock E. Zur Aussprache Kodifikation eingedeutschter russischer Namen und Wörter. *Лингвистическая полифония* : сборник в честь юбилея профессора Р.К. Потаповой / отв. ред. В.А. Виноградов. Москва : Языки славянских культур, 2007. С. 333–345.
5. IDSG.4: Transliteration der slavischen kyrillischen Alphabete. URL: https://www.informationsverbund.ch/fileadmin/shared/kids/kids_deutsch/kapg4.pdf (дата звернення: 10.08.2019).
6. ISO 9. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/ISO_9 (дата звернення: 10.08.2019).
7. Transliteration of Non-Roman Scripts: Acollection of transliteration and transcription tables for various writing systems. URL: http://transliteration.eki.ee/ (дата звернення: 10.08.2018).
8. Любчук Н.В. Відтворення українських антропонімів і топонімів у німецькомовних ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2018. № 37. Т. 4. С. 175–178.
9. Udowik S. Kyjiw: Illustriertes. Kyjiw : Vakler-Verlag, 2008. 96 S.
10. Stadtführer „Bummel durch Kiew" / Verfass. Michail Kalnizkij, Alisa Grigoruk / Übers. von Privatunternehmen D. Pugatsch. Kiew : Baltija Dryk, 2002. 208 S.
11. Stadtführer Sieben Wunder Kiews / Verfass. Leonora Rachlina / Übers. I. Newmershizki. Kiew : Privatunternehmen Horobez H.S., 2006. 239 S.
12. City-Guide Kiew (Kijew Kyjiw). Tips & Tricks zum Leben, Überleben und Genießen in der ukrainischen Hauptstadt Kiew. 2012. 223 S.
13. Johenning H.M. City Trip Kiew / Heike Maria Johenning. Bielefeld : PeterRump, 2011. 143 S.
14. Lohmann M. Die Ukraine – der neue Nachbar in Europa. Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart. Kiew : Геопринт, 2003.136 S.
15. Schäfer Günther Kiev entdecken: Rundgänge durch die Metropole am Dnepr. Berlin, TreschlerVerlag, 2007. 415 S.
16. Czernowitz. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Czernowitz (дата звернення: 06.08.2019).
17. „Kyjiw" auf Duden online. URL: https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Kyjiw (дата звернення: 06.08.2019).
18. „Kiew" auf Duden online. URL: https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Kiew (дата звернення: 06.08.2019).
19. „Lwiw" auf Duden online. URL: https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Lwiw (дата звернення: 06.08.2019).
20. „Lemberg" auf Duden online. URL: https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Lemberg (дата звернення: 06.08.2019).
21. Das große Universal-Lexikon in Farbe. Das praxisorientierte Nachsclagewerk von A–Z. München : Axel Junker Verlag GmbH, 2001. 809 S.
22. Udovik S. Ukraine. Die 100 schönsten Reiseziele / Übers. aus dem Russischen von Olena Gorlova, Olga Berlog. Kiew : Vakler Verlag, 2007. 160 S.
23. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми. URL. http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32501/19-Zubko.pdf?sequence=1 (дата звернення: 06.08.2019).
24. Kluge Friedrich Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015. 887 S.

Lyubchuk N. Rendering of Ukrainian onyms in German-language local history books

Summary. On the back of rapid development of the tourist field, the creation of tourist guides and other local history books is of particular importance. The creation of local history books is inextricably linked with the rendering of units in which cultural and historical information about a certain nation is encoded. Onyms belong to such units. Onym, as the identifier of a particular object, must refer to it, regardless of the language in which it is written. In the course of the analysis of the texts, numerous spelling variations of the same onym were revealed. The article deals with

the analysis of the ways of rendering of Ukrainian onyms in German-language local history books. It was determined that when transferring onyms, the translator / author encounters problems such as the use of a certain standard of the Romanization of Cyrillic, the way of translating explaining common nouns, and the rendering of additional connotations. It has been established that Ukrainian translators apply the transcription rules of the Duden dictionary, German authors also apply the transliteration standards DIN 1460 / ISO R9, ISO 9: 1995, moreover proper names are transcoded both from Ukrainian and Russian, which complicates the understanding of the name as an identifier for a certain object by German-speaking recipients. Difficulty in the perception of onyms can also be caused by diacritical marks in DIN 1460 / ISO R9 and ISO 9: 1995. Thus, it is advisable to place transliteration tables with an explanation of the pronunciation of each character. It was also established that the way of rendering of onym also depends on the class to which it belongs. Some place names have equivalents in the German language, but due to the latest trends, they begin to compete with new variants of names transcoded from the Ukrainian language. The peculiarity of local history books is that they often give all the options. When rendering urbanonyms and hydronyms, the proper name should be explicated by the addition of anexplaining common noun to facilitate the correlating of onym with a certain class of toponyms, and it is advisable to transliterate the explaining common nouns of godonyms and agoronyms (names of streets and places) in addresses and translate them in the text. The most acceptable way of rendering onyms that contain additional connotations is a combination of transcoding and calquing and / orcircumlocution. The presenting of transcoded original names is caused by the lack of officially approved translations and the need for landmarks in a foreign language verbal space.

Key words: onym, anthroponym, toponym, urbanonym, way of translation, transliteration, transcription, calquing, standard.

УДК 811.112.2'25(075)
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.18

Пересада І. В.,
кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри германських та східних мов
Міжнародного гуманітарного університету

Черняєва І. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Військової академії

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ НІМЕЦЬКОГО ПРЕТЕРІТАЛЬНОГО КОН'ЮНКТИВУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Труднощі, які виникають під час перекладу тексту з однієї мови на іншу, пов'язані, серед іншого, невідповідністю лексичних і граматичних структур різних мов. Перекладач перебуває у процесі постійного пошуку найбільш доцільних еквівалентів перекладу. Синонімічна низка різних мов різниться своїми відтінками значень. Підібрати стовідсоткові відповідники іноді стає майже неможливим. Саме тому найголовнішим завданням кожного перекладача є пошук найбільш вдалого синоніма в іншій мові, який покриває більшість значень висловлювання мови-оригіналу. Особливості перекладу лексичних значень ускладнюються також передачею відповідної граматичної категорії.

Синонімічні форми можна розподілити на лексичні та граматичні. Може статися так, що в тій чи іншій мові немає взагалі відповідника. В такому разі перекладачі змушенні описово передавати поняття чи навіть винаходити нові слова. Таким неологізмом, до речі, є словосполучення у назві статті, а саме – претерітальний кон'юктив, оскільки в українській мові умовний спосіб тільки один, а в німецькій мові він розподіляється на претерітальний, або другий кон'юнктив, та презентальний, або перший кон'юнктив.

У статті розглядаються можливості перекладу претерітального німецького кон'юнктиву на українську мову. Для цього було розглянуто найбільш типові випадки вживання другого кон'юнктиву у німецькій мові. Претерітальний кон'юнктив зустрічається як у простих реченнях, так і в складнопідрядних реченнях. Якщо у реченні прийменники часу відсутні, то часове значення можна визначити тільки з контексту. У деяких випадках це може призвести до певних труднощів під час перекладу, тому що контекст не завжди буває однозначним, що призводить до того, що перекладач змушений трактувати текст на свій розсуд. Відсутність певних граматичних відповідників в іншій мові може бути компенсована завдяки лексичним засобам.

Ключові слова: претерітальний кон'юктив, лексико-граматичні структури, переклад.

Постановка проблеми. Сьогодні, у період стрімкого розвитку міжкультурної комунікації, спостерігаються велика потреба та вимога у правильній передачі інформації з інших мов. Відповідно, постає проблема визначення прийомів і методів перекладу українською мовою лексико-граматичних явищ, що притаманні німецькій мові. З огляду на майже повну відсутність таких досліджень в Україні було обрано саме цю тему статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поштовхом до вибору теми нашого дослідження стали можливі перекладацькі помилки та значні лексико-граматичні невідповідності німецької та української мов. Під час перекладу німецьких текстів українською мовою виникають труднощі, пов'язані із значними розбіжностями в будові обох мов (О.Д. Огуй) [1, с. 20]. Вивчення цієї проблеми виявило, що вирішальним під час перекладу є врахування жанрових особливостей (Г.М. Стрєлковський, Л.К. Латишев) та знаходження відповідників у цільовій мові (Б.Г. Герман, О.С. Троянська). Багато вчених приділяє увагу вивченню лексичних і граматичних особливостей окремо української та німецької мов (G. Schade, G. Wagner, G. Koschmieder, G. Brettschneider). Але немає жодних досліджень у русі співставлення та нормування способів перекладу німецького претерітального кон'юнктиву українською мовою.

Метою статті є дослідження можливостей перекладу претерітального німецького кон'юнктиву на українську мову. Для цього було розглянуто найбільш типові випадки вживання другого кон'юнктиву у німецькій мові на наочних запропонованих авторських прикладах.

Виклад основного матеріалу. Під час розгляду можливостей перекладу претерітального німецького кон'юнктиву на українську мову ми окреслили найбільш типові випадки вживання другого кон'юнктиву у німецькій мові. Для наочності проілюструємо різні значення за допомогою дієслова «aufräumen», що означає «прибирати». Претерітальний кон'юнктив зустрічається як у простих реченнях, так і в складнопідрядних реченнях. Спочатку розглянемо випадки вживання кон'юнктиву у простих реченнях.

1. Потенціальні висловлювання, зміст яких може бути втілений у реальність: *Anna würde das Zimmer aufräumen. Ганна прибрала би у кімнаті.*

2. Нереальні висловлювання, які вже ніколи не зможуть бути реалізовані: *Anna hätte das Zimmer aufgeräumt. Ганна прибрала би у кімнаті.*

Як бачимо, перше та друге речення перекладаються однаково, незважаючи на той факт, що речення в мові-оригіналу мають різні граматичні значення. У першому пункті передається теперішній або майбутній час, які в німецькій мові не диференціюються. У другому прикладі речення стоїть у минулому часі.

Хочемо зазначити, що відсутність певних граматичних відповідників в іншій мові може бути компенсована завдяки лексичним засобам. У нашому випадку ми можемо додати до речення прийменники часу, які дадуть змогу точно визначити час. Порівняймо такі речення:

Anna würde ihr Zimmer morgen aufräumen. Ганна прибрала б кімнату завтра.

Anna würde ihr Zimmer jetzt aufräumen. Ганна прибрала б свою кімнату зараз.

Якщо такі прийменники часу відсутні, то часове значення можна визначити тільки з контексту. В деяких випадках це може призвести до певних труднощів під час перекладу, тому що контекст не завжди буває однозначним, що призводить до того, що перекладач змушений трактувати текст на свій розсуд.

Проаналізуємо такий приклад. *Anna kam herein, inspizierte das Zimmer und sagte zu Peter: "Ich würde dieses Zimmer gründlich aufräumen".*

У наведеному прикладі час дії не конкретизовано. Однозначно можна тільки сказати, що Ганна висловлює побажання прибрати кімнату. Час події виступає на другому плані. Для передачі побажання є різні способи в українській мові. Наприклад, ми можемо це речення перекладати не умовним способом, а за допомогою дієслів «хоче, планує, бажає». Внаслідок цього виникають різні можливості перекладу вищенаведеного речення.

Варіант 1. *Ганна зайшла до кімнати, оглянула її та сказала Петру: «Я хотіла б її ретельно прибрати».* У першому варіанті ми використовуємо під час перекладу умовний спосіб.

Варіант 2. *Ганна зайшла до кімнати, оглянула її та сказала Петру: «В мене є бажання ретельно прибрати у кімнаті».*

Вважаємо, що обидва варіанти перекладу коректні і мають право на існування, оскільки одна з функцій умовного способу – це передача побажання. Отже, у першому випадку ми передаємо побажання за допомогою граматичного засобу (умовного способу), а в другому – за допомогою лексичного засобу.

Зазначимо також, що українське речення «Я б прибрала кімнату» може відносити мовця як у минулий, так і теперішній та майбутній час. Без допоміжних лексичних засобів або однозначного контексту визначити час неможливо.

3. Претерітальний кон'юнктив висловлює також увічливе прохання.

Приклад 1. *Könntest du das Zimmer aufräumen.*

Приклад 2. *Würdest du das Zimmer aufräumen.*

Приклад 3. *Wärest du so lieb, das Zimmer aufzuräumen.*

Загалом, ці речення можна вважати синонімічними. У першому прикладі використовується модальне дієслово «können», у другому – кондіціоналіс другий, у третьому – описовий вираз «lieb sein».

На відміну від наказового способу або висловлювань з інфінітивами, речення з кон'юнктивом звучать більш увічливо [2, с. 234]. Зазначимо, що український умовний спосіб, так само, як і його німецький еквівалент, робить висловлювання більш увічливим. Тому цей тип речень може бути перекладений за допомогою українського умовного способу. Але в українській мові є також інші способи, як зробити висловлювання менш різким. Насамперед, тут слід вказати на різноманітні лексичні засоби. Наприклад, додати вираз «будь ласка».

4. Претерітальний кон'юнктив висловлює ввічливу пораду. Проаналізуймо такі приклади:

Приклад 1. *Du solltest das Zimmer aufräumen.*

Приклад 2. *An deiner Stelle würde ich das Zimmer aufräumen.*

У першому з наведених прикладів використовується модальне дієслово «sollen», у другому – кондіціоналіс перший зі словосполученням «an deiner Stelle – на твоєму місці».

Пропонуємо такі способи перекладу речень, які висловлюють увічливу пораду:

– за допомогою умовного способу: *Ти б прибрав кімнату*;

– за допомогою умовного способу та виразу «на твоєму місці»: *На твоєму місці я б прибрав кімнату*;

– за допомогою модальних слів спонукання: *Тобі слід прибрати кімнату*;

– за допомогою дієслів, які висловлюють пораду: *Я раджу тобі прибрати кімнату*.

5. Другий кон'юнктив уживається в реченнях із «fast» і «beinahe».

Розглянемо переклад такого речення: *Beinahe hätte sie das Zimmer aufgeräumt*.

По-перше, слід зазначити, що в наведеному прикладі вживається плюсквамперфект, який передає минулий час. Дійсно, подія, яка описується в цьому реченні, була колись потенційно можливою, але внаслідок того, що ця потенційність існувала у минулому, вона вже ніколи не зможе бути реалізована. На українську мову наступне речення слід перекладати за допомогою модальної частки «ледь»: *Вона ледь не прибрала у кімнаті.*

6. Модальні дієслова можуть вживатися в суб'єктивному значенні з інфінітивом першим для теперішнього часу та інфінітивом другим для минулого часу. Крім дієслів у дійсному способі, тут може бути використаний претерітальний кон'юнктив для модальних дієслів «können», «müssen», «dürfen». Вибір того чи іншого дієслова залежить від ступеня впевненості мовця. В українській мові немає граматичних аналогів, тому передати значення впевненості українською мовою можна тільки завдяки різним лексичним засобам. Варіанти перекладу модальних дієслів у суб'єктивному значенні представлені в таблиці 1.

Таблиця 1

Модальні дієслова, що виражають упевненість та їхній український переклад

Модальні дієслова	Ступінь упевненості	Переклад українською мовою
muss / kann nur	абсолютна	бути абсолютно впевненим, точно знати
müsste eigentlich	дуже висока	найімовірніше, найвірогідніше
dürfte	досить висока	напевно, думати, вважати
könnte	можливість існує	можливо, припускати, могти

Проілюструємо можливості перекладу речень із модальними дієсловами в суб'єктивному значенні такими прикладами:

Приклад 1. *Sie muss das Zimmer aufgeräumt haben.*

Варіант перекладу 1. *Я абсолютно впевнений, що вона прибрала кімнату.*

Варіант перекладу 2. *Я точно знаю, що вона прибрала кімнату.*

Варіант перекладу 3. *Я кажу тобі, вона прибрала кімнату.*

Приклад 2. *Sie müsste das Zimmer aufgeräumt haben.*

Варіант перекладу 1. *Вона, найімовірніше, прибрала кімнату.*

Варіант перекладу 2. *Найвірогідніше вона прибрала кімнату.*

Приклад 3. *Sie dürfte das Zimmer aufgeräumt haben.*

Варіант перекладу 1. *Вона, напевно, прибрала в кімнаті.*

Варіант перекладу 2. *Я думаю, що вона прибрала в кімнаті.*

Приклад 4. *Sie könnte das Zimmer aufgeräumt haben*.

Варіант перекладу 1. *Можливо, вона прибрала в кімнаті.*

Варіант перекладу 2. *Я припускаю, що вона прибрала в кімнаті.*

Варіант перекладу 3. *Вона могла прибрати в кімнаті.*

Як бачимо з вищенаведених варіантів перекладу, модальні слова в суб'єктивному значенні ніколи не передаються в українській мові за допомогою умовного способу. Переклад відбувається виключно за допомогою лексичних засобів і в деяких випадках – завдяки додатковим складнопідрядним реченням.

7. Другий кон'юнктив може висловлювати закінченість дії. Кількість таких речень обмежена. Проілюструємо це значення на таких прикладах:

Приклад 1. *Wir hätten das geschafft.*

Приклад 2. *Wir hätten das erledigt.*

Приклад 3. *Das wär's!*

Вважаємо, що в українській мові немає граматичних можливостей, які б підкреслювали закінчення дії та акцентували увагу реципієнта на цій події. Отже, українською мовою такі речення перекладаються нейтрально, без ефекту підсилювання. Пропонуємо вищенаведені приклади перекласти так:

Переклад прикладу 1. *Ми це зробили.*

Переклад прикладу 2. *Ми впоралися з роботою*.

Переклад прикладу 3. *Це – все.*

Як бачимо, на українську мову подібні речення за допомогою умовного способу не перекладаються.

Можливості перекладу претерітального кон'юнктиву у простих реченнях за допомогою умовного способу представимо в таблиці 2.

Таблиця 2

Переклад претерітального кон'юнктиву за допомогою умовного способу в українській мові

значення претерітального кон'юнктиву	можливість перекладу за допомогою умовного способу	переклад за допомогою лексичних засобів	переклад за допомогою додаткових складнопідрядних речень або інфінітива
потенціальність	+	–	–
нереальність	+	–	–
ввічливе прохання	+	+	+
ввічлива порада	+	+	+
речення з «fast» або «beinahe»	–	+	–
модальні дієслова в суб'єктивному значенні	–	+	+
закінченість дії	–	–	–

Розглянемо випадки вживання кон'юнктиву у складнопідрядних реченнях.

1. Кон'юнктив другий вживається у складнопідрядних реченнях побажання. Розглянемо такі приклади.

Приклад 1. *Wenn sie das Zimmer aufgeräumt hätte!*

Приклад 2. *Hätte sie das Zimmer aufgeräumt!*

Як бачимо, складнопідрядні речення вживаються як із сполучником, так і без нього. Вже з назви складнопідрядного речення зрозуміло, що кон'юнктив тут слугує засобом передачі побажання. Вважаємо, що умовний спосіб в українській мові виконує аналогічну функцію, тому вищенаведені приклади можуть бути перекладені за допомогою українського умовного способу. Побажання в українській мові може передаватися також завдяки модальним дієсловам і додатковим складнопідрядним реченням. Пропонуємо такі варіанти перекладу вищенаведених речень:

Варіант перекладу 1. *Якби вона прибрала в кімнаті!*

Варіант перекладу 2. *Я хотів би, щоб вона прибрала в кімнаті.*

2. Претерітальний кон'юнктив використовується у складнопідрядних реченнях порівняння зі сполучниками «als ob, als wenn, als». Проаналізуємо особливості вживання кон'юнктиву в таких реченнях:

Приклад 1. *Er tut so, als würde er das Zimmer aufräumen.*

Приклад 2. *Er tut so, als ob er das Zimmer aufräumen würde.*

Приклад 3. *Er tut so, als wenn er das Zimmer aufräumen würde.*

Зазначимо, що в першому прикладі використовується інверсія, на відміну від другого та третього прикладів, де порядок слів є типовим для складнопідрядного речення, а саме дієслово ставиться на останню позицію. У головному реченні використовується дійсний спосіб. У другорядному – умовний спосіб. Дійсно, перше речення реальне, а друге – не реальне, але потенційно можливе. Оскільки український умовний спосіб теж передає потенційність, цілком логічно, що ці типи складнопідрядних речень можна перекладати за допомогою українського умовного способу. Пропонуємо такий варіант перекладу: *«Він робить вигляд, ніби він прибирає у кімнаті»*.

3. Поширеним типом складнопідрядних речень, в яких уживається кон'юнктив другий, є складнопідрядні речення вимоги.

Розглянемо особливості перекладу таких складнопідрядних речень:

Приклад 1. *Wenn sie Zeit hätte, würde sie das Zimmer aufräumen*.

Приклад 2. *Hätte sie Zeit, würde sie das Zimmer aufräumen.*

Приклад 3. *Sollte sie Zeit haben, würde sie das Zimmer aufräumen.*

Як бачимо з наведених прикладів, складнопідрядні речення вимоги вживаються як зі сполучником, так і без нього. Вживання кон'юнктиву в цих реченнях можна пояснити тим, що в них висловлюється потенційність реалізації дії, з одного боку, та бажання виконати дію, з іншого боку. Отже, цілком логічним є те, що ми можемо передати зміст вищенаведеного речення за допомогою українського умовного способу. Пропонуємо такий варіант перекладу: *Якщо б вона мала час, вона б прибрала у кімнаті.*

4. Претерітальний кон'юнктив у складнопідрядних реченнях наслідку. Розглянемо особливості перекладу цих типів складнопідрядних речень.

Приклад 1. *Er hat so viel Kraft, dass er das ganze Zimmer aufräumen könnte.*

Приклад 2. *Es war zu spät, als dass er das Zimmer aufräumen könnte.*

Приклад 3. *Er ging spazieren, ohne dass er das Zimmer aufgeräumt hätte*.

Як ми бачимо з наведених прикладів, перша частина складнопідрядного речення вживається в дійсному способі, друга – в умовному. Це пояснюється тим, що перша частина абсолютно реальна, а подія у другій частині речення поки що не була здійснена. Отже, він дійсно мав багато сил, було дійсно занадто пізно, він дійсно пішов гуляти. Але у всіх наведених прикладах він не прибрав у кімнаті. Зазначимо також, що у перших двох прикладах уживається модальне дієслово «können», мета якого – підкреслити можливість реалізації події, що відбувається. У третьому випадку модальне дієслово не вживається, оскільки модальне значення можливості в цьому реченні відсутнє.

Уважаємо, що особливістю складнопідрядних речень наслідку є те, що в центрі уваги є передусім можливість, а вже потім потенційність. Оскільки український умовний спосіб теж передає, перш за все, потенційність, ці речення могли би бути перекладені за допомогою умовного способу лише обмежено. Зазначимо, що речення зі сполучником «als dass» мають свою особливість. На українську мову вони будуть перекладатися за допомогою інфінітивного звороту. Слід зазначити, що навіть в німецькій мові дійсно є варіант з інфінітивним зворотом «um … zu…». Порівняймо такі речення:

Приклад 1. *Es war zu spät, als dass er das Zimmer aufräumen könnte.*

Приклад 2. *Es war zu spät, um das Zimmer aufzuräumen.*

Що стосується речення зі сполучником «ohne dass», то, взагалі, воно перекладається за допомогою дієприслівникового звороту.

З огляду на все вищеописане пропонуємо такий переклад попередніх прикладів:

Приклад 1. Варіант 1.*У нього так багато сил, що він міг би прибрати в кімнаті.*

Варіант 2. *У нього так багато сил, що він може прибрати в кімнаті.*

Приклад 2. *Було занадто пізно, щоб прибирати в кімнаті.*

Приклад 3. *Він пішов гуляти, не прибравши кімнату.*

5. Претерітальний кон'юнктив уживається замість першого кон'юнктиву у непрямій мові, коли форми дійсного та умовного способів збігаються [3, с. 114]. Розглянемо такий приклад: *Sie sagt, Anna und Peter hätten das Zimmer aufgeräumt.* Перекладаються подібні речення за допомогою додаткових складнопідрядних речень без використання умовного способу. Попередній приклад ми пропонуємо перекласти так: *«Вона каже, що Ганна та Петро прибрали в кімнаті».*

Можливості перекладу претерітального кон'юнктиву у складнопідрядних реченнях за допомогою умовного способу представимо в таблиці 3.

Таблиця 3

Переклад претерітального кон'юнктиву у складнопідрядних реченнях за допомогою умовного способу в українській мові

значення претерітального кон'юнктиву	можливість перекладу за допомогою умовного способу	переклад за допомогою лексичних засобів	переклад за допомогою додаткових складнопідрядних речень, інфінітива або дієприкметникового звороту
Складнопідрядні речення побажання	+	+	+
Складнопідрядні речення порівняння	–?	+?	–
Складнопідрядні речення вимоги	+	–	–
Складнопідрядні речення наслідку зі сполучником «so …, dass …»	+	–	–
Складнопідрядні речення наслідку зі сполучником «als dass»	–	–	+
Складнопідрядні речення наслідку зі сполучником «ohne dass»	–	–	+
претерітальний кон'юнктив непрямої мови	–	–	–

Висновки. Під час вивчення найбільш типових випадків уживання другого кон'юнктиву у німецькій мові ми виявили, що претерітальний кон'юнктив трапляється як у простих реченнях, так і в складнопідрядних реченнях. Якщо прийменники часу відсутні, то часове значення можна визначити тільки з контексту. У деяких випадках це може призвести до певних труднощів під час перекладу, тому що контекст не завжди буває однозначним, що призводить до того, що перекладач змушений трактувати текст на свій розсуд. Відсутність певних граматичних відповідників в іншій мові може бути компенсована завдяки лексичним засобам.

Література:

1. Огуй О.Д. Актуальні проблеми німецько-українського перекладу. Чернівці : Рута, 2004. 256 с.
2. Handbuch Translation / herausgegeben von Mary Snell-Hornby, Hans Hönig, Paul Kußmaul, Peter Schmitt. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2006. 434 s.
3. Schneiders Hans-Wolfgang. Allgemeine Übersetzungstheorie. Verstehen und Wiedergeben / Hans-Wolfgang Schneiders. Bonn : Romanischer Verlag, 2007. 247 s.

Peresada I., Cherniaieva I. Features of translation of lexical and grammatical meanings of the German preterital conjunctive into Ukrainian

Summary. The difficulties that arise when translating a text from one language to another are due, among other things, to the mismatch of lexical and grammatical structures of different languages. The translator is in the process of constantly searching for the most appropriate translation equivalents. Synonyms of different languages are not identical in their shades of meaning. Sometimes it becomes almost impossible to find hundred-percent equivalents. That is why every translator's main task is to find the most suitable synonym in another language, which covers most of the meanings of the original language. The connotations of lexical meanings are complicated by the neccessity to use a corresponding grammatical category.

Synonymous forms can be divided into lexical and grammatical ones. It may happen that in one language or another there is no equivalent at all. In such cases, translators are forced to convey concepts or even invent new words. Such a neologism, by the way, is the phrase in the title of this article, namely the preterital conjunctive. There is only one conditional mood in the Ukrainian language and in the German language it is actualized with the help of the preterite or second conjunctive and by present or first conjunctive.

The article deals with the possibilities of translating the preterital German conjunctive into Ukrainian. For this purpose, the most common cases of the second conjunctive usage in the German language were considered. The preterital conjunctive is found both in simple sentences and in complex sentences. If there are not any adverbs of time, then the time value can only be determined from the context. In some cases, this can lead to some translation difficulties as the context is not always monosemantic. In this case the translator has to interpret the text on his own. The absence of some grammatical equivalents in another language can be compensated by lexical means.

Key words: preterital conjunctive, lexical and grammatical structures, translation.

УДК 81'255, 4:821.11
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.19

Пригодій О. С.,
аспірантка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ У СУЧАСНІЙ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ НАУЦІ

Анотація. Статтю присвячено вивченню терміна «концепт» у межах перекладацьких досліджень. Дослідження адекватності художнього перекладу через призму лінгвокогнітивістики та лінгвокультурології набуло популярності ще наприкінці XX – початку XXI століття, що і забезпечило цим підходам провідне місце серед царини інтерпретаторських інструментів щодо вивчення та аналізу художнього тексту.

В основі лінгвокогнітивістики та лінгвокультурології є концепт, що постає поняттям, яке відображує ментальний код нації, його історичний зріз, культурні надбання, особливості світовідчуття та є скарбницею позамовленнєвих чинників. Дослідження концептів є цікавим і захоплюючим завданням, адже концепт є різношаровим та інтердисциплінарним поняттям. Концепт є фундаментом, на який нашаровуються знання про наступні елементи, та використовується як фільтр для осмислення авторської задумки. Концепти відображають культурні коди, використовуються як спосіб під час дослідження, структурування, категоризації та оцінки світу конкретною культурою, тобто те, що оточує людину, яка є представником певної національної спільноти. Когнітивне вчення дає змогу обрамити знання та дослідити їх з іншого ракурсу, який, у свою чергу, відображує зовсім інший світ із новими кутами зору.

Для перекладача невіддільною частиною дослідження художнього твору є переосмислення культурних і позамовних чинників, що мають вплив на читача. Сам процес впровадження своєї рідної мови, спираючись на мову оригінального тексту, на перекладений твір вимагає широких знань у різних сферах життя вибраної країни, а значить, їх втілення в перекладі стає центральним питанням для дослідника. Саме під час цього процесу і відбувається розгляд лінгвокультурної картини світу з наступними аналізом, обробкою даних та інтерпретацією.

Ключові слова: концепт, свідомість, переклад, мислення, лінгвокогнітивістика, лінгвокультурологія, культура.

Термін «концепт» є цікавим поняттям, адже саме через його дослідження ми можемо зануритися в глибинні пласти людської свідомості та розширити межі для аналізу художнього твору. Кожен художній твір витканий із різноманітних товщ – як культурних, так і мовних. Це, у свою чергу, значно ускладнює аналіз і вивчення твору. З іншого боку, саме за різнобічністю та багатотональністю можна відкрити для себе багато скарбниць, що заховані автором і відображені в перекладі.

Постановка проблеми. Концепт поєднує в собі багатошаровість і різновекторні методи його характеристики та розмежування. У лінгвокультурологічному плані концепт відображує особливості певної нації, з її культурою, історією, досвідом, ментальністю та цінностями. Для перекладача концепт є провідником у зовсім інший світ, де головним завданням є втілення задуму, атмосфери та чіткої картини художнього твору автора. Саме через дослідження концептуальної картини світу ми можемо сприяти міжкультурній адаптації читача однієї країни до іншої, відповідно, полегшувати притирку під час комунікації. За допомогою дослідження концепту та концептуальної картини світу перекладач переносить свої думки, міркування, культурні маркери на свою рідну мову, чим і створює ґрунт для міжкультурної комунікації та фундацію для дослідження позамовних чинників перекладу. Тому відтворення лінгвокультурного концепту в перекладі є складним завданням для перекладача, бо відображення концепту вимагає як і тонкого відчуття слова, так і всебічного дослідження концепту, який віддзеркалює історію, культуру, ментальність, цінності, досвід певного народу. Висвітлення внутрішнього стану, думок та образів вибраної нації завжди створювали перепони для адекватного перекладу художнього твору. На думку А. Лафевра, «перекладачі не просто перекладають слова, вони також перекладають цілий всесвіт дискурсу, поетику та ідеологію» [12, с. 22]. Перекладач кодифікує в собі мовну картину світу автора – «вербальне відображення світовідчуття письменника, його цілісних орієнтирів» [12, с. 23].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концепт через призму перекладознавчої науки досліджували С.Г. Воркачов, А. Вежбицька, Ю.С. Степанов, Т.В. Радзієвська, О.С. Кубрякова, Ю.Д. Апресян, О.Г. Минченков, Г.Г. Єнчева, В.Ф. Старко, О.Є. Єфименко, А.П. Гаврилюк та інші вчені.

Мета статті. На ниві концептуальних учень невпинним є розвиток дослідження культурних концептів. У статті «Концепт *культура* в україномовному газетному дискурсі» Н.І. Дегтярьова повідомляє, що вже проаналізовано різноманітні за сферою функціонування концепти етики, простору, динамічного світу, інтелектуальної та емоційної діяльності людини, а також культурні концепти. До культурних концептів, які вивчалися, належать такі: українські концепти «сумління», «совість» і «шлях» – Т.В. Радзієвська, «гра» – В.Ф. Старко, «степ» – О.Є. Єфименко, а також російські концепти «кохання», «щастя» – С.Г. Воркачов, «істина» – В.О. Лукін, «питання» – Н.К. Рябцева, «обов'язок» – Т.В. Булигіна, О.Д. Шмельов, «пам'ять» – О.С. Кубрякова [4, с. 19]. А.П. Гаврилюк зазначає, що, за спостереженнями вчених, є концепти, які промовисто відображені в усіх мовах і культурах, а поруч із ними в кожній культурно-мовній традиції наявні особливі концепти або концепти зі своєрідними складниками, наприклад концепт «душа», який вивчали А. Вежбицька та Ю.С. Степанов, концепт «совість» окреслював Ю.Д. Апресян, а концепт «воля» розглядав О.Д. Шмельов [3, с. 19]. Бачимо, що сучасна наука ознаменує піднесення в галузі виокремлення концептів у перекладі, що і активує подальший прогрес у царині лінгвокогнітології та лінгвокультурології.

Багатовекторність перекладацької роботи під час відтворення концептів у тексті перекладу вимагає ширших знань

у різних сферах наук, таких як історія, філософія, психологія та культурологія. Д.М. Каліщук у статті «Лінгвокультурні особливості перекладу політичного дискурсу» стверджує, що «практично будь-який концепт може бути перекладений з однієї мови іншою (з можливим редукуванням змісту), тобто підданий «перекодовувальній інтерпретації» і репрезентований іншою вербальною формою. Відмінності між культурами проявляються в кількісній і комбінаторній варіативності вибору ознак під час концептуалізації світу. Пояснення таких особливостей вибору ознак вимагає від перекладача звернення до історії, психології, філософії того чи іншого народу» [6, с. 154].

Важливим для осягнення концепту на тлі лінгвокогнітивістики та лінгвокультурології є парадигма модифікації вихідної мови в новий формат. Г.Г. Єнчева уточнює, що в аспекті когнітивної психолінгвістики процес перекладу окреслюється як перцепція одного виду інформації (тексту оригіналу) та її трансформація в інший вигляд (текст перекладу). Ця зміна здійснюється на найскладнішому рівні та охоплює всю інформаційну структуру, а трансформуючою ланкою є когнітивна система перекладача [5, с. 2]. Т.О. Фесенко підкреслює, що після цього відбуваються перекладацькі механізми, які переходять у подальший ментальний простір і передбачають моделювання взаємовідносин реального, ментального і вербального, які й стають фундаментом у когнітивній організації людини. Після закінчення вихідний текст відходить із зони ментальної реальності перекладача і стає фрагментом свіжої реальної комунікації [10, с. 141].

Твердження про незмінність вихідного тексту під час перекладу та його характеристику щодо здатності актуалізувати у свідомості відповідні концепти, а згодом перетворювати концепти разом із фоновими знаннями та знаннями контексту в смисл знаходимо в статті І.Н. Фурсової «Когнитивный подход в переводоведении». Авторка зазначає таке: «… у процесі перекладу вихідний текст не трансформується, а служить джерелом актуалізації у свідомості певних концептів, перш за все тих концептів, які об'єктивуються як прототипні значення слів, що входять до тексту. Ці концепти, взаємодіючи один з одним, а також з фоновими знаннями і знаннями всього контексту, переходять у смисли, що утворюють у свідомості певну смислову структуру» [11, с. 71]. О.Г. Минченков убачає таку форму поведінки відображення концепту в перекладеному тексті: «Під час переходу на мову думки перекладач ніби розчленовує задану думку, переміщуючи та рекомбінуючи концепти так, щоб вони співвідносилися зі значеннями одиниць мови перекладу» [8, с. 234]. Під час аналізу концептів у перекладеному тексті перекладач розбиває концепт на складники та вибирає найбільш цінний елемент, який згодом стане укріпленим концептом твору. Концепт поєднується з асоціаціями, думками та позасвідомими факторами перекладача, що випливають у смислове навантаження та несуть із собою відповідну ціннісну барву. Це зумовлює формування концептуальної картини світу, структури з унікальним кодом національно-культурних чинників.

Значення когнітивної моделі під час перекладу резонує з думкою про концептуальну організацію знань і пошук засобів їх відображення в перекладі. Ж.Т. Балмагамбетова загострює увагу на тому, що «… перекладач повинен осягнути когнітивну модель культури-відправника так, щоб вихідний фрагмент ціннісного досвіду, представлений в оригіналі, перестав бути в його свідомості лакуною, а став частиною його комунікативної компетенції» [1, с. 170]. Далі вчена загострює увагу на найвагомішому питанні під час перекладу когнітивної сутності мовних одиниць, а саме – на проблемі концептуальної організації знань під час розуміння та створення повідомлень. Когнітивне моделювання входить до числа методик оцінки адекватності відображення когнітивної інформації, за якою створюються когнітивні карти одиниці, яка перекладається, та її перекладного відповідника [1, с. 171].

Щодо відтворення культурного концепту в перекладі, то неможливо оминути поняття культурологічної лакунарності. Ж.Т. Балмагамбетова зазначає: «В основі культурологічної лакунарності лежить відмінність – невідповідність у способі організації або репрезентації екстралінгвістичного знання в культурі оригіналу і культурі перекладу. Культурологічна лакуна як фрагмент ціннісного досвіду культури являє собою когнітивну модель культури відправника і виступає як її культурологічно значимий концепт» [1, с. 170]. В.І. Карасик зауважує, що етноспецифічні концепти є комплексними для перекладу, під час відтворення яких перекладач повинен мати глибокі фонові знання. При цьому повна відсутність концепту в певній лінгвокультурі є поодиноким явищем, більш винятковим, аніж відсутність однослівного вираження для певного концепту [7, с. 112]. А.Д. Бєлова визначає головні компоненти незбігання в концептуальних картинах світу, які перешкоджають комунікації, що включають в себе ключові моменти національного менталітету і свідомості, власне національні риси характеру, ступінь і адекватність відтворення дійсності мовою [2, с. 76]. Л.П. Тарнаєва висловлює міркування в статті «Теория концепта в свете лингводидактических проблем», що одним із варіантів розв'язання проблеми відображення концепту в тексті перекладу може стати складання з лінгводидактичною метою порівняльного корпусу вербалізованих ключових концептів, які створюють концептуальний простір тієї чи іншої сфери міжкультурного спілкування, опосередкованого перекладом. Авторка акцентує увагу на тому, що в цей корпус мають входити не лише концепти, які представляють певну національно-культурну особливість, а й ті концепти, які за своєю семантикою ядерного шару належать до групи універсальних, втім, у своїх периферійних шарах містять культурну інформацію [9, с. 210].

О.Г. Минченков розробив когнітивно-евристичну модель перекладу, а також використовував методику «мислення вголос» у вітчизняному перекладознавстві. В межах цієї моделі перекладу надають таку дефініцію: «… евристичний процес об'єктивації засобами мови перекладу розумових структур, сформованих у свідомості на базі вихідного тексту» [8, с. 235]. Когнітивно-евристична модель базується на міркуванні, що точкою перетину двох мов, які використовуються в процесі перекладу, і фактора, який забезпечує принципову можливість перекладу, ключовим осередком є думка. Моделюючи концепт у когнітивно-евристичному аспекті, бачимо, що концепт ототожнюють із думкою, а отже, він є стійким і константним за своєю сутністю. «Концепт також виявляється об'єктом перекладу, тобто тією розумовою сутністю, яку перекладач прагне об'єктивувати засобами мови перекладу» [8, с. 152]. В процесі перекладу О.Г. Минченков окреслив дві обов'язкові стадії перекладу. До першої стадії належать формування концептуальної структури та її об'єктивація засобами мови перекладу, а до другої факультативної стадії перекладу належать когнітивний

пошук і автокорекція. В межах когнітивного пошуку виділяють рекомбінацію концептів, що характеризується як «факультативна стадія процесу перекладу, яка використовується в тому разі, коли під час перекладу необхідний пошук засобів вираження» [8, с. 167]. Моделювання концептуальної структури поруч із когнітивним пошуком та автокорекцією є невіддільними сходинками до аналізу відображення певного концепту в творі та подальшого вивчення в тексті перекладу.

Серед основних проблем перекладу концептів у художньому творі є можливість появи вторинного концепту під час підбору еквівалентів до першорядного концепту. О.Г. Минченков встановлює, що труднощі під час перекладу виникають через те, що слово у визначеному поєднанні може актуалізувати непрототипний, або ж вторинний, похідний концепт. На противагу цьому можлива актуалізація більшої кількості концептів, ніж ті слова, які запропоновані словником на роль його еквівалентів. Крім того, невідповідність фонових знань перекладача призводить до важкості під час з'ясування зв'язків між концептами, неправильного розуміння вихідного значення слова та актуалізації неправильного концепту [8, с. 179–183].

Висновки. Отже, для перекладача невіддільною частиною дослідження художнього твору є переосмислення культурних і позамовних чинників, що мають вплив на читача. Аналіз використання того чи іншого концепту в перекладі є трудомістким завданням, бо перекладач має звести місток між двома різними культурами та наблизити одну до одної. Саме під час цього процесу і відбувається розгляд лінгвокультурної картини світу з наступними аналізом та інтерпретацією.

Література:

1. Балмагамбетова Ж.Т. Проблема передачи культурологических концептов в переводе. URL: http://www.lib.krsu.edu.kg/uploads/files/public/2054.pdf.
2. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации: Лингвистика. Теория коммуникации. Английский язык. 2-е изд. Київ : Логос, 2003. 304 с.
3. Гаврилюк А.П. Роль концепту у перекладознавстві. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2012. Вип. 25. С. 19–21.
4. Дегтярьова Н.І. Концепт культура в україномовному газетному дискурсі. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія : Філологія. Мовознавство*. 2009. Т. 98. Вип. 85. С. 19–25.
5. Єнчева Г.Г. Діяльнісно-когнітивна парадигма перекладу. URL: http://er.nau.edu.ua.
6. Каліщук Д.М. Лінгвокультурні особливості перекладу політичного дискурсу. *Вісник СумДУ*. 2006. Т. 1. № 11 (95). С. 153–159.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : ГНОЗИС, 2004. 390 с.
8. Минченков А.Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. Санкт-Петербург : Антология, 2007. 256 с.
9. Тарнаева Л.П. Теория концепта в свете лингводидактических проблем. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2014. № 7 (37) : в 2-х ч. Ч. I. С. 208–212.
10. Фесенко Т.А. Когнитивная система переводчика и переводческая деятельность. *Перевод: язык и культура* : сб. статей. Воронеж, 2001. С. 140–142.
11. Фурсова И.Н. Когнитивный подход в переводоведении. *Lingua mobilis*. 2013. № 6 (45). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-podhod-v-perevodovedenii.
12. Lefevere A. Translating literature: practice and theory in a comparative literature context. New-York : The Modern Language Association of America, 1994. 162 p.

Pryhodii O. The concept in modern translation studies

Summary. The article scrutinizes the term concept in the realm of Translation studies. The study of the literary translations' adequacy through the lens of linguacognitive and linguacultural studies gained popularity in the late XX – early XXI centuries, which gave these approaches a leading position in the field of interpretive tools for the study and analysis of literary text.

Concept is at the heart of linguacognitive and linguacultural studies and reflects the nation's mental code, its historical timeline, cultural heritage, distinguishing features of the worldview and is a treasure trove of extra-lingual factors. Concept research is a fascinating task, given the fact that the concept is a multifaceted and interdisciplinary notion. The concept is the foundation upon which the knowledge of the following elements layers on. Moreover, the concept helps us to filter the intricacy of the author's idea. The concepts mirror cultural codes, thus, they are used to explore, structure, categorize and evaluate the world by a particular culture. Cognitive studies enable to frame the knowledge and look at it from a different perspective, which in turn opens up a completely new world for the research.

An integral part of the translator's work is to rethink the cultural and linguistic factors that affect the reader. The very process of introducing your own language to the language of the original text requires an extensive knowledge in the various life spheres of the given country, hence, it turns out to be a core mission for the translator to grasp all the niceties of the literary piece and display them in the translated text. It is during this process that the researcher examines, analyzes, processes and interprets the linguacultural picture of the world.

Key words: concept, consciousness, translation, mindset, linguacognitive studies, linguacultural studies, culture.

UDC 81'25:[811.161.2'373:821.111(73)-32"19/20"
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.20

Romaniuk O. M.,
Lecturer at the Department of Foreign Languages
and Culture of Professional Speech
at the Lviv State University of Internal Affairs

LEXICAL AND SEMANTIC TRANSFORMATIONS APPLIED IN THE RAY BRADBURY'S SHORT STORIES

Summary. The article deals with the issue of lexical and semantic transformations used by translators in the process of rendering the Ray Bradbury's collection of short stories "All summer in a day". It was suggested the definition of the term "translator's transformations" on the basis of analysis of different scholars' points of view on this matter. It is mentioned three conceptions under which the term transformation has consolidated. The article highlights the reasons for using lexical and semantic transformations, and why transformations are helpful for translators. The analysis was made on the basis of classification elaborated by J. Retsker. According to J. Retsker there are seven types of transformations: differentiation of meanings, concretization of meanings, generalization of meanings, sense development, antonymic translation, complete transformation and compensation of losses in the process of translation. Each of the methods is described and there are presented examples of the transformations in the process of translation. It was identified the implementation of the main types of transformations in the sentences. The article focuses on the problem of choosing the most suitable type of transformation during the translation.

It is proved that the method of translation of lexical elements depends on the features of lexico-semantic systems of source language and target language, functional and stylistic characteristics of words, national and cultural factors. Translator should take into account the structural and lexical-semantic differences between English and Ukrainian languages, which require translation adjustment during the syntactic structure of sentences and lexical changes. Since language is closely related to grammar, often because of transformations simultaneously are occurring lexical and grammatical changes.

Key words: lexical transformations, translation, differentiation, concretization, sense development, antonymic translation, complete transformation, SL, TL.

Introduction. Translation is a cognitive process which involves the translator to choose between different models of translations and various types of transformations. Transformations are inevitable in translation process. They can be applied for different reasons. First of all, they are necessary in order to avoid grammatical mistakes and literal translation, then to make the translation sound target-oriented. The main reason for the application of transformations is the discrepancies between the English and Ukrainian languages. The article is topical because of the interest in the functioning of different translators' specific language choice in reproduction of short stories by Ray Bradbury. It is of importance to research and analyze in details the distinctive features of the translator's methods in the process of rendering the original language.

Analysis of recent research and publications. The central role of the article is to analyze the role of lexical and semantic transformations in the short stories by Ray Bradbury. Translator's transformations have been researched by V. Karaban, A. Parshyn, I. Korunets', V. Vinogradov, etc., but still there is no general classification and distinct line between types of the transformations. According to V. Komissarov, the main part of the translation activity is the transformation of the text of the original into the translated text [4, p. 35–42]. Out of this idea comes transformational theory of translation.

The aim of the article is to analyze the translation and reasons of application of translator's transformations, particularly lexical and semantic ones, in the collection of short stories "All summer in a day" by Ray Bradbury .

Presentation of the main research material. The article is based on the material of the short stories by Ray Bradbury in the collection "All summer in a day" and its translation.

The basic and important task of translator is to transmit the main idea by means of another language preserving coherence and cohesion of the original text and the expressive and stylistic peculiarities in the translated text. That is practically impossible without some losses.

In the process of translation a source language text as a whole or its segments may undergo varied modifications that are known in the theory and practice of translation as translation transformations. The term "transformation" is polysemantic and there are at least 6 meanings that are associated with this word in translation studies including intralinguistic translation [6].

By translator's transformations are meant such major and minor alterations in the structural form of language units performed with the aim of achieving faithfulness in translation.

According to I. Korunets', "the kind of major and minor alterations in the structure form of language units performed with the aim of achieving faithfulness in translation are referred to as translator's transformations" [5, p. 361].

L. Barkhudarov says that translation transformations – is that numeral and qualitively diverse interlingual conversions which are made up in order to achieve the translation equivalence in opposition to the different formal and semantical systems of both languages. This notion can be used only while talking about two language or speech units when one is initial and the second is made up on the basis of the initial. The translation can be considered as certain variety of transformation, particularly interlingual transformation [1, p. 6].

In fact it may be said that the term *transformation* has consolidated under three conceptions:

– relation between two languages or speech units of the correlated languages;

– lingual, particularly interlingual operations;
– the process of translation itself.

On the basis of all the above mentioned, a term "translation transformation" may be defined as a number of operations done in the process of translation; or a process of substitution of the source language units for the target ones, and accommodating them grammatically and stylistically to the norms of the target language.

Lexical transformations are contextual in character and involve the faithful rendering of the source message by means of lexical units which have different dictionary meaning [5, p. 137].

There are no identical words in two different languages; their meanings may coincide in particular context. It often occurs that the contextual meaning of the word or word combination is not registered in the dictionary. In this case lexical transformations should be applied [8, p. 41].

J. Retsker defined translation transformations as logical tricks: the meaning of the foreign word should be uncovered in the context and a TL correspondence should be found, which do not correspond with the dictionary and that is called lexical transformations. He defines seven types of lexical transformations: differentiation of meanings, concretization of meanings, generalization of meanings, sense development, antonymic translation, complete transformation, the compensation of losses in the process of translation [8].

The differentiation of meanings is a very important aspect in translation because whenever we translate a piece of text, we encounter with the words, the meanings of which do not correspond to the dictionary conformity and our main task is to differentiate the meanings of the particular word and find the suitable one which will correspond to the context.

Generalization of meanings is lexico-semantic transformation, in which a unit of the source language (SL) with a narrower meaning is replaced by a unit of the target language (TL) with a broader meaning. Generalization is also used in those cases when a SL word with differentiated meaning corresponds to a word with non-differentiated meaning in TL [7].

The use of sense development is characterized by the substitution of the dictionary correspondence by contextual which is logically related with it in translation process. Here can be correlated some metonymical replacements [8, p. 45–47]. The use of the complete transformation J. Retsker define as synthesis of the meaning without it link with the analysis [8, p. 54–56]. The whole speech segment is being converted and the link between the internal forms of the SL units and TL units cannot be traced now. And finally we are approaching to our last notion – compensation of losses in the process of translation. The term has already been covered in theory of L. Barkhudarov and V. Komissarov, but J. Retsker expand the notion and define semantical and stylistical character of compensation[8, p. 58–59]. Semantical compensations are always used if there is no correspondences in the lexis of TL. That is first of all realia which are peculiar to one country and are absolutely unknown to another. Stylistic compensation is very important aspect in translation as the main task is to preserve this or that peculiar features of the manner for example how the hero speaks or either his/her attitude towards different facts.

Very often transformations involve both lexical and grammatical alterations. For this reason, it might be sensible to analyze lexico-grammatical transformations which include:

– antonymic translation;
– explication or descriptive translation;
– compensation [6].

Antonymic translation is an obligatory substitution of an affirmative in sense and structure SL unit for a semantically corresponding negative in structure sense unit of the TL or vice versa [5, p. 368].

Descriptive translation involves rendering of the SL unit which is considered unknown for the target audience with a word combination which explains or paraphrases its meaning.

Compensation is the method of translation with the help of which lost in the translation semantic units are rendered by other means. In other words, it is the substitution of non-rendered elements of the source text for their equivalents or other elements which compensate the information loss and have similar effect on the reader.

There is no general classification of the translation transformations. Generalization and specification as well as antonymic translation are often considered to be contextual substitution, the constituent of lexico-grammatical transformations [2, p. 49], whereas considerable number of scholars regard contextual substitution as lexical. It is difficult to draw the distinct line between them, since one particular type of transformation may or may not involve changing of grammatical structure of the sentence.

The main reason for application of transformations is differences between English and Ukrainian languages which cause various translation problems. In the present article the classification of lexical transformations, which was elaborated by J. Retsker is used.

Prevalence of the usage of differentiation and concretization in the translation from English into Ukrainian language is due to a large number of English words with general semantics, which have no direct equivalent in the Ukrainian language. The point is that one word in Ukrainian language that expresses the broader meaning, can meet two or more words in English language, each of which expresses narrower concept compared to the Ukrainian language that applies to a limited class of denotations [4, p. 16]. For instance, *they had come millions of miles* [9] was rendered as *вони* ***пролетіли*** *мільйони миль* [3, p. 174], this is a vivid example of differentiation of meaning, since the word *come* has a very broad meaning in English, it should be translated with the help of transformation, differentiation is the best way to preserve the translation adequacy.

J.I. Retsker proposes in his classification of lexical transformations to use concretization when you need to give much specific meaning, in most cases, when the other analogy cannot be found. Though, due to differences that are appropriate for both languages, the Ukrainian language is characterized by concreteness, than those equivalents that are corresponding in the English language. For example: *"Sit easily," said William under his breath. "Look as if you've worn this* ***clothing style*** *all your life"* [9]. – *«Сиди невимушено, – упівголоса сказав Вільям. – Поводься так, начебто ти все життя ходила у цьому* ***платті****»* [3, p. 185]. Translator rendered *clothing style* with the help of concretization method as *плаття.* There was nothing said about dress in the original.

In the following example the translator, Marta Tomahiv, used the word «котигорошко», to emphasize the age, that the guy felt small: *"I held my breath and I felt small, only twelve years old, very infinitesimal and afraid"* [9] – *«Я затамував подих і відчув себе маленьким, всього лише дванадцятирічним* ***котигорошком****, мізерним і наляканим»* [3, p. 65]. According to the Ukrainian explanatory dictionary *Котигорошко* is «один із провідних героїв

казкового фольклору, якого дослідники називали «українським Геркулесом»; яскравий приклад захисника-богатиря від легендарного чудовиська-змія». In the translation this word is not very suitable in this case, as it refers more to the *power, fearless*, and not to the lexeme *afraid,* as it is in the original. Nevertheless, the translator was trying to make it sound more natural for Ukrainian reader.

In the next example a translator concretized, that two things that had happened were *unpleasant*, but in the original it wasn't mentioned: *"Long years ago two things had happened"* [9] – *«Колись давно з нею трапилися дві* ***неприємні*** *речі»* [3, p. 293]. A translator used addition as the following sentences describe two unpleasant events, and translator wanted to catch reader's attention before these two events would be described.

There were examples when translator used substitution of the dictionary correspondence by contextual which is logically related, sense development. For example: *"Here is the chance my husband and I have talked and prayed over for so many years. We want to run away from his work at the bomb factory. I from my position with* ***disease-culture units****"* [9] – *«Ось шанс, про який ми з чоловіком* ***мріяли*** *і за яким молилися стільки років. Ми би хотіли втекти* ***світ за очі*** *звідси, щоб тільки йому більше не треба було іти на завод з виготовлення бомб, а мені – в лабораторію* ***вирощувати смертоносні бактерії****»* [3, p. 184]. In the first sentence the translator, M. Shchavurs'ka, may translate the phrase word-for-word, but she wanted to emphasize that the chance was very important for them, that is why she used the verb *мріяли*. In the next sentence the phrasal verb *run away* was translated with the help of phraseologism *втекти світ за очі*, in this way translator made it sound more natural for the Ukrainian reader. In the last sentence in translation was used sense development, and concretization, *disease-culture units* was rendered as *смертоносні бактерії*, such a translation gives the reader a better idea of what is meant.

Antonymic translation is used not frequently by the translators. They tried to give the most proper translation, utilizing antonymic expressions or total opposition in notion. An example: *"Part of me is here!" declared Aunt Tildy* [9] – *«Вони* ***не всю*** *мене вкрали!" – заявила тітка Тідлі»* [3, p. 106]. This example demonstrates the replacement of affirmative sentence by negative sentence. Translator may render it like *Частина мене все ще тут*, but she decided to translate it with the help of antonymic translation and addition of the word *вкрали*. In the following two examples antonymic translation is combined with semantic development: *"And she was always keen to snatch a few moments wherever she was with her old friends"* [9] – *«І вона* ***не пропускала*** *жодної нагоди зустрітись зі своїми старими друзями»* [3, p. 529]; *"He even had the nerve to use his real name to us"* [9] – *«Він у своєму нахабстві* ***дійшов до того****, що* ***не приховував*** *свого справжнього імені»* [3, p. 186]. The original sentence with affirmative construction is replaced in the translation by negative construction, the adequacy of translation in both cases was preserved. The phrase *дійшов до того* has a negative connotation in the context and conveys English phrase *had the nerve*, in Ukrainian this phrase is used in spoken language.

Complete transformation was not used at all by the translators, except there were some examples of the usual usage, which can be met in everyday life. Here are provided the examples of spoken language that were used in original text and its translation. The translation of them is not problematic, because it is stable in both English and Ukrainian languages: *How do you do?* [9] – *Здрастуйте!* [3, p. 48]; *Never mind – Не звертайте уваги* [3, p. 77]; *Help yourself! –Пригощайтесь!* [3, p. 106]; *Forget it! – Не варто про це говорити* [3, p. 209]; *Here you are! – Ось, будь ласка* [3, p. 184]. As we can see, these examples show that they do not have common semantic components and have different inner form, though they represent the same content by- means of different languages. As to Y. Retsker's point of view, those spoken expressions often need entire transformation. Judging from all this points, it should be said that method of complete transformation is universal mean of translating phraseological units. One more example of complete transformation which was found: *"You've got the wrong person"* [9] – *«Ви мене з кимось сплутали»* [3, p. 186], the meaning is fully preserved in translation.

Conclusions. Translation is a cognitive process and involves the translator to make decisions and choose between different models of translation and various types of transformations. The translator often makes transformations subconsciously, meeting grammatical or stylistic requirements. Translator is the one to decide whether to generalize for good order or specify for better understanding. When information appears to be incomprehensible and needs explanation, many linguists suggest that it is the aim of the translator to make the target text even better than the source text, because it is the translation which serves as an original for target readers.

The article highlights the main types of lexical and semantic transformations employed in the translation from English into Ukrainian. The analysis is based on Ray Bradbury's collection of short stories "All summer in a day".

In the translation of the collection of short stories by Ray Bradbury translators used not all types of lexical transformations, suggested by Y. Retsker, those are generalization and compensation of losses. There were found more than eight examples of concretization, eight examples of complete transformation, six examples of antonymic translation and four examples of sense development. Though, it can be suggested, that the most often used methods of lexical transformations are concretization, antonymic translation, sense development and complete transformation. In most cases, translators have maintained the adequacy of translation and content through translation transformations

Since there are a lot of discrepancies between the English and Ukrainian languages, transformations are essential in the process of translation and particularly in the prevention of the language interference. Lexical and semantic transformations can be applied for different reasons. First of all, they are necessary to employ in order to avoid grammatical mistakes and literal translation, then to make the translation sound target-oriented. It can be concluded, that transformations are inevitable in the translation process, regardless the fact that there is no general classification as well as a distinct line between their types. Their aim is to make the most precise and equivalent translation, accommodated to the norms of the target language. In order to make the original text language understandable to the readers, translator should adapt the text according to realities that are known to the reader. This understanding could be achieved just by using transformations.

References:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. Москва :Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Білозерська Л.П., Возненко Н.В., Раденька С.В. Термінологія та переклад : навч. посібник для студентів філологічного напряму підготовки. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
3. Бредбері Р. Все літо наче день один. 100 оповідань. Т. 1 : у 2-х кн. Кн. 1. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. 576 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
5. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2003. 448 с.
6. Паршин А. Теория и практика перевода. Москва, 2001. 312 с.
7. Петрова О.В. Введение в теорию и практику перевода. Н. Новгород, 2002. 97 с.
8. Рецкер Я.И. «Теория перевода и переводческая практика». Москва, 2007. 238 с.
9. Bradbury R. All Summer in a Day. URL: http://raybradbury.ru/library/stories/.

Романюк О. Лексико-семантичні трансформації в оповіданнях Рея Бредбері та їх українських перекладах

Анотація. У статті визначено й описано основні лексичні перекладацькі трансформації, які застосовуються під час перекладу збірки оповідань Рея Бредбері «Все літо наче день один». Запропоновано визначення терміна «перекладацькі трансформації» на основі аналізу досліджень різних учених. Встановлено три поняття, за якими термін «трансформація» закріпився. У статті також висвітлено причини використання лексичних і семантичних трансформацій. Аналіз був зроблений на основі класифікації, розробленої Я.І. Рецкером. За його класифікацією, є сім типів трансформацій: диференціація значень, конкретизація значень, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація втрат у процесі перекладу. Кожен метод описано, та наведено приклади перетворень у процесі перекладу. Було визначено використання основних типів трансформацій у реченнях. У статті зосереджено увагу на виборі найбільш підходящого типу трансформації в контексті під час перекладу.

Доведено, що метод перекладу лексичних елементів залежить від особливостей лексико-семантичних систем мови оригіналу та мови перекладу, функціональної та стилістичної характеристики слів, національних і культурних чинників. Перекладачеві слід враховувати структурні та лексико-семантичні відмінності між англійською та українською мовами, які потребують адаптації перекладу під час лексичних змін. Оскільки мова тісно пов'язана з граматикою, то часто через трансформації одночасно відбуваються лексичні та граматичні зміни. За результатами порівняльного аналізу тексту оригіналу та перекладу зроблено висновок, що для досягнення змістової близькості перекладу до тексту оригіналу потрібно знаходити відповідники безеквівалентним лексичним одиницям англійської мови за допомогою перекладацьких трансформацій. Саме тому перекладацькі трансформації – ефективний засіб досягнення адекватності перекладу.

Ключові слова: лексичні трансформації, переклад, диференціація, конкретизація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, мова оригіналу, мова перекладу.

УДК 821.111.0'06-1:811.111'255.4
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.21

Шама И. Н.,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
Запорожского национального университета

ВАРИАЦИИ И ГИБРИДЫ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ НОНСЕНСА: ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ К ПЕРЕВОДУ

Анотація. У статті йдеться про те, що пост- та метамодерністські процеси розвитку літератури відображаються в порушенні константності жанрових меж, провокують жанрове експериментаторство і, як наслідок, призводять до появи жанрових гібридів, дослідження яких дозволяє не тільки зрозуміти новостворений конструкт, але й глибше осягнути сутність вихідних форм та жанрів. Особливу увагу приділено метаморфозам малих форм англійської поезії нонсенсу – клерих'ю та лімерика, в природі яких закладено схильність до змін і можливість перехрещування з іншими поетичними мініатюрами. Висловлюється думка про те, що появі гібридів передує етап варіювання вихідних жанрів, гра жанрів самих з собою. Найбільш успішно гібридизація відбувається у разі контамінування жорстких жанрів. При цьому вихідні жанри залишаються впізнаваними, оскільки канони розмикаються, але не ламаються. Підкреслюється також продукуючий характер самих жанрових гібридів, які можуть з'єднуватися між собою, створюючи полігібридні форми. Наводиться висновок про те, що подібні процеси свідчать, з одного боку, про популярність жанру серед читачів, а з іншого, – про життєздатність жанру, його майбутнє.

На підтвердження сказаного аналізуються варіації лімерика і клерих'ю. Зокрема, описано такі субверсії лімерика, як антилімерик, реверсивний лімерик (рікелим), рімікл, нумерик, лімик, римелік тощо. Окремо описано гібридну форму – лимерайку.

Клерих'ю також проходить етап модифікування, про що свідчать такі його різновиди, як філософські, музичні, детективні клерих'ю, а також варіанти з назвою "thoroughew" і "SciFlerihew". Перехідним до гібриду виявляється клерив'ю, а гібриди як такі представлено клериклом та клемериком.

Під час перекладу згаданих форм необхідно максимально зберігати канонічні ознаки як жанрів, що підлягали варіюванню або гібридизації, так і жанрів, які додатково залучаються до процесу перетворювання і можуть походити з культур та літератур, далеких від вихідної. Завдання перекладача – забезпечити впізнаваність гібриду читачами тексту. Важливо також спиратися на традиції, які існують і були сформовані практикою перекладу за багато років відтворення гумористичної англійської поезії нонсенсу.

Ключові слова: жанровий канон, варіант жанру, гібридний жанр, англійська поезія нонсенсу, лімерик, клерих'ю, переклад.

Постановка проблемы. Когда Синяя Гусеница спросила Алису о том, кто она такая, девочка ответила: "*I hardly know, sir, just at present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then*" [1, с. 54]. Сказочная героиня, а вместе с ней и автор, Л. Кэрролл, фактически предсказали и описали сегодняшний постмодернистский мир и литературу – зеркало этого мира – в их движении к метамодернизму, когда ставится под сомнение автономность художественных произведений, а границы текстов намеренно разрушаются [2, с. 145-147], существующие образы и формы всячески перерабатываются, пародируются, когда авторство текста становится размытым, а культурные и семиотические коды перемешиваются [3, с. 187]. Система расшатывается и видоизменяется столь же стремительно, как и в ассумптивном мире Кэрролла, а основными её характеристиками становятся многослойность и многомерность (ср., напр., описание подобных процессов в прозе конца XX – начала XXI веков).

В такую эпоху не приходится удивляться тому, что пришедшие в движение составляющие некогда стабильных и устойчивых системных форм начинают соединяться часто произвольно, рождая на стыке разных жанров некий новый гибридный конструкт, изучение которого может дать возможность понять не только само вновь образованное явление, но и глубже осмыслить суть исходных форм и жанров. Заметна также минимализация объёма создаваемых текстов, провоцирующая авторов на многочисленные эксперименты и приводящая к появлению жанровых гибридов.

М. Саруп, пытаясь разобраться в аргументах Ж.-Ф. Лиотара, объяснил происходящие изменения так: "Grand narratives have become associated with a political programme or party, while little narratives are associated with localized creativity" [2, с. 146]. И хотя речь в его работе идёт о прозаических произведениях, эта идея в полной мере применима и к поэзии малых форм, из которых, пожалуй, наиболее креативной и неожиданной является поэзия нонсенса, гибридные формы которой крайне редко становились предметом научной рефлексии.

Сегодня ситуация меняется. Литературоведение, а вслед за ним и практика художественного перевода испытывают весьма значительное влияние философии ацентризма. В результате в фокус исследовательского интереса всё чаще попадают именно те формы нонсенса, которые ранее считались периферийными, находящимися на маргинесе, почти за пределами канона, например, гибриды клерихью и лимерика.

Анализ последних достижений и публикаций. Прежде чем приступить к анализу упомянутых форм, необходимо сделать уточнения относительно используемых терминов «канон», «жанр» и «гибрид» / «гибридный жанр».

Известно, что литературный канон рассматривается вариативно. Чаще всего под каноном понимают определённый перечень текстов, репрезентирующих некий отрезок времени или пространство [4, с. 29–30; 5, с. 64-65; 6, с. 1687]. Есть,

однако, и иное понимание канона как совокупности правил, норм, законов. Применительно к литературе и эстетике канон в этом понимании есть набор устоявшихся нормативных основ и принципов, эталон, сформированный в рамках художественных направлений, стилей и прочего [7, с. 326–328].

Именно на это толкование канона мы будем опираться, говоря о каноне жанра, имея в виду устойчивые признаки типической структуры произведения как целого, определяющие его эстетические границы [9, с. 90]. Сам же жанр будет трактоваться вслед за Н.Д. Тамарченко [9, с. 82–83] как определённая разновидность произведений, реально существующих в истории национальной литературы и в то же время как некий инвариант литературного произведения. Сходное понимание жанра находим в работах Т.Т. Давыдовой и В.А. Пронина, Н.Л. Лейдермана. На возможность подобной же трактовки указывает М. Абрамс [4, с. 108–110].

На протяжении всей истории генристики учёные отмечают устойчивость признаков жанра, стабильность его границ (С.С. Аверинцев, А.Н. Андреев). Именно поэтому жанр рассматривают в соотнесении с каноном. Вместе с тем сегодня всё чаще можно встретить работы, в которых подчёркивается текучесть жанров, отмечается, что постмодернистские веяния привели к деканонизации и, как результат, к переоценке жанров, поставив под сомнение константность жанровых границ (М.Г. Богаткина, И.А. Лесовская, И.А. Тарасова, Л.Е. Муравьева, C.L. Daniels, A. Fowler). Следствием этого стало появление жанровых гибридов.

В целом сам феномен гибридизации в художественном тексте исследовался ещё М.М. Бахтиным. В «Слове о романе» учёный неоднократно объясняет суть так называемой гибридной конструкции. Гибрид как один из результатов трансформационных процессов в культуре представлен в работах В.В. Иванова, О.В. Белова, Г.Я. Ильина, И. Перушко и других [10]. Исследователи отмечают дискретность и континуальность гибридов [10, с. 11], подчёркивают подверженность гибридизации не только текстов, но и дискурсов [11, с. 251], на основе идеи С.С. Аверинцева о пластичности и подвижности гибридных жанров [12, с. 213] утверждают продуцирующий характер гибридов.

При этом гибрид сегодня рассматривается как форма (слова, текста и пр.), близкая по своей сути к блендингу, как его описывают М. Тернер и Ж. Фоконье [13, с. 93]. В постмодернизме гибрид – это феномен, основанный на смешивании элементов разных традиций или практик [14, с. 39].

Цель статьи, исходя из сказанного выше, – описать новые гибридные формы английского нонсенса, которые появляются под влиянием пост- и метамодернистских тенденций в культуре, а также как результат перемещения поэтического творчества в компьютерные сети.

Материалом изучения станут широко известный у нас жанр лимерика и малоизученный жанр клерихью. Кроме того, предполагается очертить возможную стратегию перевода жанровых гибридов английской поэзии нонсенса на другие языки.

Изложение основного материала. Прежде чем приступить к описанию собственно гибридных форм выбранных жанров, отметим следующее: и лимерик, и клерихью жёстко регламентированы. Но как раз фиксированность их формы в рамках нонсенса приводит к стремлению сочинителей играть с устоявшимися нормами. Кроме того, жанр даёт им такую возможность. Этот парадокс применительно к канонической поэзии отмечали, например, Т. Фернисс и М. Бат, утверждая: “The capacity of fixed forms to subvert their own conventions is one of the advantages they have over less strictly regulated genres” [15, с. 330].

Сказанное подталкивает к мысли о том, что прежде чем начинают появляться гибридные формы, исходные жанры должны попробовать спродуцировать вариации самих себя. Такого рода вариации свидетельствуют о жизнеспособности жанра, потенциях его дальнейшего развития и, конечно, о его популярности среди читателей.

Есть ли такие вариативные формы у обозначенных жанров? Попробуем разобраться. Начнём с *лимерика*, ибо он – любимец как учёных, так и читателей. Работ, посвящённых этому жанру – огромное количество. Среди них имеются исследования О.Е. Артёмовой, Н.В. Малащук-Вишневской, Ф.П. Фёдорова. R. Antinucci, J.-J. Lecercle, M. Opincāne и других. Это позволяет не останавливаться здесь на культурологических и поэтических особенностях жанра. Другое дело, что именно разновидности лимерика в научных исследованиях представлены разрозненно, хотя возможности вариаций подмечались уже при анализе лимериков Э. Лира, которым присвоили название “Learics”. А в собрании Э.О. Пэрротта для лимериков, находящихся на границе жанра, нарушающих отдельные жанровые каноны, есть целый раздел “The Limerick Fringe”.

Из вариаций лимерика, встречающихся в антологиях (в том числе и в интернете) и в монографиях, можно, прежде всего, выделить так называемый *антилимерик*, суть которого состоит в нарушении читательских ожиданий относительно ритмомелодики и рифмического рисунка. Такому обману антилимерик обязан своим юмором [16, с. 210]. Одним из самых известных антилимериков считается пародия на Э. Лира, сочинённая У.Ш. Гилбертом и взламывающая все правила, кроме внешней формы и правила первой строки: “*There was an old man of St. Bees / Who was stung in the arm by a wasp. / When they asked, “Does it hurt?” / He replied, “No, it doesn’t, / But I’m sure glad it wasn’t a hornet”* [16, с. 210].

Но это не единственный вариант субверсии лимерика. Разрушению могут подвергаться количество строк и их длина. К.Р. Даттон приводит, на его взгляд, самый экстремальный пример такого рода: *“There once was a man from Peru / Whose limericks stopped at line two”* [17, с. 454].

Антилимерики сочиняет Д.Э. Дикерсон. В своём бестселлере “House of Cards: The True Story of How a 26-Year-Old Fundamentalist Virgin Learned about Life, Love, and Sex by Writing Greeting Cards” автор упоминает короткие юмористические стишки, придуманные им самим, и среди них такой:
“*There once was a fellow named Wood / Whose limericks weren’t very good. / He said, “Though I rhyme / Most all of the time”* [18].

Среди вариантов антилимерика есть реверсивная форма, которая, как может показаться, и не лимерик вовсе. Но если её прочесть от последней строки к первой, как сделал З. Вайнер, то оказывается, что все канонические правила жанра соблюдены: *“This limerick goes in reverse / Unless I’m remiss / The neat thing is this: / If you start from the bottom-most verse / This limerick’s not any worse”* [19].

Такая форма антилимерика получила в Сети своё название – «*рикелим*» (“*rickelim*”). Имя подчёркивает суть перевёртыша: слова читаются слева направо, а вот строки – с конца в начало.

Наконец, антилимерик может вообще не быть выраженным словами. Излюбленный пример всех сообществ лимерикистов – математическая формула Ли Мерсера, которая, произносимая вслух, приобретает форму лимерика [19].

Антилимерики, кстати, пишут не только англоязычные авторы. Сайт «Вольный Город Лимерик» разместил у себя подборку так называемых нумериков (лимериков, в которых часть слова выражена числом), например: *«На большую дорогу 1 / Выходил музыкант Бор 1 <...>»* или *«Расцветают за полем маг-0-ии / И од-0-ишь тревожит в неволе <...>»* [20] (орфография авторов сохранена – *И. Ш.*).

Сродни антилимерику и ещё одна его форма – *римикл* (*rimickle*). Этот перевёрнутый вариант играет с рисунком пятистишия и, в отличие от традиционного (полные первая и вторая строки + укороченные третья и четвёртая + полная пятая), выглядит так: первая и вторая строки – укороченные, третья и четвёртая – полные, пятая – укороченная. Вывернутость формы отразилась и в названии, поскольку rimickle – анаграмма от limerick. А. Робинсон, который ввёл термин «римикл» в обиход любителей лимерика, так проиллюстрировал суть новой формы: "*A rimickle must / Be five lines long, just / Like this, two long ones in the middle / We've got to make sense of this riddle / And solve it or burst"* [21, № 72].

Ещё две разновидности придумали О. Нэш и финский поэт Ю. Итконен. Эксперимент О. Нэша включён в его сборник "Versus". Само название варианта – «*лимик*» (*limick* = limerick - er) – предполагает усечение количества строк в средине, как, например, в таком четверостишии: "*A cook named McMurray / Got a raise in a hurry / From his Hindu employer / By favoring curry"* [22, с. 66].

Ю. Итконен предложил изменения в ритме лимерика (дактиль на хорей, анапест на ямб) и в его рифме (вместо *aabba – aabcc*). Называют такой необычный вариант «*римелик*» ("*rimelick*"), отмечая его гомогенность и модификацию стихотворных стоп [23, с. 282–287].

Как видим, лимерик весьма продуктивен в игре с самим собой. Закономерно поэтому выглядит и его притяжение к другим жанрам, сходным с ним по лаконичности и / или по сути. Но в этом случае речь будет идти уже не о вариантах, а о гибридах жанра, самым известным из которых оказывается *лимерайку*. Так называют лимерик, облечённый в форму хайку. По словам Т. Фернесса и М. Бата [15, с. 329], авторство этого гибрида принадлежит Т. Покеру. Название "*limeraiku*" придумал тоже он. Как известно [24, с. 323], японское хокку (или хайку, как его стали называть позже) состоит из 17 слогов, организованных в 3 строки по 5, 7 и 5 слогов соответственно. При этом каждое хайку – это одно запечатлённое мгновение, похожее на моментальный снимок мира. Отсюда – три строки хайку объединяет только один образ / чувство / впечатление.

Лимерайку от хокку заимствует форму, а от лимерика – его конвенциональные признаки, такие как указание на место действия в конце первой строки, чёткость рифмы в середине и рискованные темы и сюжеты [15, с. 330]. В результате создаётся жанровый гибрид, основанный на контаминации уже существующих жёстких жанров. При этом оба жанра остаются узнаваемыми за счёт размыкания, но не ломки канонов.

С *клерихью* происходит то же самое. Сначала огромная популярность жанра, множество подражателей. Затем стремление включиться в предлагаемую условиями нонсенса игру (словами, формами и т. п.) и, как результат, появление модифицированных видов клерихью. В конце концов, логика такой стихотворной эквилибристики выводит её за рамки жанра, в универсум малых поэтических форм, заставляя примерять их на себя.

Клерихью – жанр не менее жёсткий, чем лимерик. Его форма, содержание, тематика, аксиология подвержены устойчивым канонам [25]. Но так же, как и лимерики, клерихью за более чем век существования приобрели огромное число фанатов, особенно после перемещения последних в интернет. Сетература породила неисчислимое количество новых псевдобиографий (так звал клерихью их создатель – Э.К. Бентли) и, конечно, не могли не появиться вариантные формы – предшественники гибридов.

В отличие от лимериков, варьирующих форму, длину строк, консеквентность чтения, клерихью варьируют в первую очередь область деятельности, которая служит источником выбора героев, фактов и апперцепционной базы. Так, например, существуют *философские* клерихью (R. de Sousa), *музыкальные* клерихью (J. Rose), *детективные* клерихью (T. Kreitzberg) и прочие. Такие клерихью не требуют от своих создателей усилий, бóльших, чем при написании обычного клерихью, в отличие от второго направления вариаций, когда узнаваемая жёсткая заданность формы клерихью подвергается изменениям, хотя, надо заметить, авторы таких экспериментов всё же стараются не затрагивать внешне узнаваемые признаки канона, эксперимент идёт внутри строк.

Сказанное относится, например, к джазовому музыканту и поэту Д. Весту. Он попробовал поиграть с последней строкой клерихью, поставив к ней два условия. Первое – она должна быть анаграммой к имени героя клерихью (Д. Вест придерживается жёсткого канона: в первой строке – только имя). Второе – она должна быть не бессмысленной, а продолжать / завершать сюжетную линию всего этюда. Название своим опытам в жанре клерихью он дал, исходя из того, что такая разновидность клерихью не просто сложна, но требует особой тщательности в написании. Вот пример такого *thoroughew* (thorough + clerihew): *"Allen Tate / when on a date / was unfailingly gallant. / Ale talent"* [26].

Ещё одна вариация клерихью сначала кажется похожей на тематические разновидности жанра. Во всяком случае, такой вывод напрашивается после прочтения пояснений автора (Р.А. Эспарраго) к своему изобретению – клерихью об авторах, книгах и персонажах научно-фантастических романов [27]. Названы эти четверостишия соответственно – "*SciFlerihews*" (от "SciFi" ("science fiction") + "clerihew"). По-русски перевод мог бы звучать как «*фантлерихью*». Примеры таких форм, однако, заставляют задуматься, а клерихью ли это вообще? Дело в том, что автор, дабы подчеркнуть героизм персонажей и добавить пафоса во имя комического эффекта, вместо привычной схемы *aabb*, использовал героический стих, написанный пятистопным ямбом. Подобный эксперимент, пожалуй, излишне радикален, ведь без подсказки автора узнать под чужой маской изящную нонсенс-биографию сложно. Зато нельзя не заметить в придуманной вариации движения в сторону жанрового гибрида (здесь – героического стиха и клерихью).

Вообще клерихью достаточно легко вступает в процесс перекрещивания с другими жанрами, названный Т. Фернессом и М. Батом "cross-fertilizing" [15, с. 330]. Возможно, это связано

с тем, что клерихью сам гибриден по своей природе, смешивает в себе жанр биографии с нонсенсом. Поэтому и количество производных гибридных форм клерихью довольно велико.

Т. Крейтцберг, например, начал с того, что придумал цикл, посвящённый авторам детективных историй, назвав его "*Mystery clerihew"*. А поскольку аллюзии выстраивались в основном к сюжетам и героям книг прославленных авторов, Т. Крейтцберг решил рассматривать свои четверостишия как своего рода юмористические обзоры содержания детективных романов (review). Отсюда у него родилось и название этого вида клерихью: clerihew + review = *cleriview* [28]. Вот пример такого *клеривью* под названием "*L of a Book"*, аллюзирующего к алфавитному циклу романов С. Графтон: "*Sue Grafton / Knows her craft, and / She gets better / With each letter"* [28].

Сразу три юмористических стихотворных жанра соединились ещё в одном гибриде. *Клерикл* скомбинировал клерихью, лимерик и эпиграмму. От клерихью клерикл позаимствовал именную первую строку, обязательность рифмообразующего антропонима в первой строке, реальность действующего лица, биографическую мотивированность и нестабильное число слогов в строке. От эпиграммы – сатирическую направленность и основную тематику – комментирование злободневных событий. У лимерика клерикл взял, во-первых, регламентированную рифму, а во-вторых, количество строк (пять).

Есть, правда, один нюанс. В основу клерикла положен не классический лимерик, а перевёрнутый, так называемый римикл (rimickle), о котором речь шла выше. Именно он стал частью новой пограничной формы, которую на сайте BBC назвали "*clerickle*" (clerihew + rimickle) [29].

Вот для сравнения клерихью и клерикл о Бернарде Шоу.

Клерихью: "*Mr Bernard Shaw / Was just setting out of the war, / When he heard it was a dangerous trade / And demonstrably underpaid"* [30, с. 13].

Клерикл: "*The great Bernard Shaw / Gained knowledge galore / By reading the Encyclopedia; / Googling now we find speedier / And less of a chore"* [21, № 22].

Разница очевидна, равно как и сходство.

Но клерикл – не единственная гибридная разновидность, возникшая при участии клерихью и лимерика. Есть ещё одна, на этот раз основанная на классических моделях обоих жанров-участников и пока не получившая собственного названия. Назовём её «*клемерик*». Здесь сочетаются первая именная строка, биографическая мотивированность, внешняя правдивость и интертекстуальность, свойственные клерихью, с композиционной структурой и ритмомелодикой лимерика. Для сравнения можно привести клерихью о герцоге Веллингтоне и клемерик о нём же.

Клерихью: "*The great Duke of Wellington / Reduced himself to a skellington. / He reached seven stone two, / And then – Waterloo!"*[30, с. 45].

Клемерик: "*Said Wellington, "What's the location / Of this battle I've won for the nation?" / They replied, "Waterloo." / He said, "That'll do. / What a glorious name for the station"* [31, с. 198].

Кстати, процесс проникновения лимериков в другие национальные литературы, отмечаемый многими исследователями, привёл к их появлению на русском языке. Заметно, что значительное число русскоязычных лимериков – это те самые клемерики, о которых шла речь выше. Например, целый цикл «Из жизни замечательных людей» О. Седаковой [31, с. 247–251].

И здесь мы подошли к ещё одной проблеме, связанной с гибридизацией нонсенс-жанров, однако направленной вовне – на представление новообразованных форм иноязычным читателям. Речь идёт о переводе упомянутых разновидностей на другие языки. Исследование показало, что ни варианты, ни тем более гибриды внимания переводчиков пока не привлекли. Трудно с точностью утверждать, в чём причина такого игнорирования описанных форм. Можно лишь предположить, что это связано с периферийностью как вариантов, так и гибридов в литературном и переводческом процессах. Но нельзя, по-видимому, лишать любителей английского нонсенса возможности знакомиться с полным спектром существующих разновидностей. А поскольку целевых текстов для анализа найти не удалось, попробуем очертить потенциальные проблемы и пути их решения.

Главное требование к переводчикам – максимально сохранять жанрово-стилистическую доминанту исходных разновидностей поэзии нонсенса, иначе целевая аудитория попросту не опознает участников смешения жанров. Для лимерика это будет несколько проще, поскольку существует давняя традиция перевода и исследования именно этой малой формы нонсенса. Благодаря прекрасным образцам переводов Г. Кружкова, К. Атаровой, Г. Варденги, М. Фрейдкина и многих других энтузиастов лимерики у нас известны и очень популярны.

С клерихью сложнее. Они практически не переводились, поэтому не сформирована соответствующая традиция. Чтобы заполнить исследовательскую и переводческую лакуны, были написаны две работы, посвящённые именно этому жанру [25; 32]. Кроме того, можно (и нужно) опираться на существующие традиции перевода других жанров юмористической поэзии.

Сохранять узнаваемость нужно для каждого участника жанровой разноголосицы, включая и те из них, которые используются как дополнение к исходным (напр., хайку, эпиграмма и прочие), обращаясь к соответствующим образцам.

Конечно, многое здесь зависит от личности самого переводчика, его открытости к восприятию нового, непривычного, а порой нелепого, от готовности рисковать, играя формами и словами уже в языке перевода.

Понятно, что риск этот связан в том числе и с жёсткими исходными формами, и с национально-культурной спецификой сюжетов, тем, лексики, аксиологии гибридантов. Но есть надежда на то, что переводы такие появятся и расширят наши знания об огромной вселенной нонсенса.

Выводы. В заключение отметим, что английская поэзия нонсенса, прочно вошедшая в канон английской (и мировой) литературы и давно ставшая (благодаря переводчикам) близкой нашему читателю, сегодня ищет новые пути развития, одним из которых оказывается путь не просто манипуляции конвенциями внутри самих жанров, но и шаг за пределы собственных привычных рамок – к взаимопереплетению с другими малыми поэтическими формами, включая те из них, которые принадлежат культурам, порой далёким от исходной. Переводчикам же нельзя не замечать происходящих процессов. Напротив, их задача – включиться в них, используя весь накопленный практический опыт.

Литература:

1. Carroll L. Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass. Wordsworth Classics, 1993. 208 p.
2. Sarup M. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore : Harvester Wheatsheaf, 1993. 206 p.
3. Lea D. Postmodernism. Childs P., Fowler R. The Routledge Dictionary of Literary Terms. London, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. P. 185–187.
4. Abrams M.H. A Glossary of Literary Terms. 7th edition. Boston : Earl McPeek, 1999. 366 p.
5. Quinn E.A Dictionary of Literary and Thematic terms : 2nd edition. Facts On File, 2006. 474 p.
6. Wilczek P. The Literary Canon and Translation: Polish Culture as a Case Study. *The Sarmatian Review*. September 2012. Vol. XXXII, No. 3. Pp. 1687–1692.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
8. Артёмова С.Ю. Канон жанровый. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 90.
9. Тамарченко Н.Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века. Теория литературы. Москва : ИМЛИ РАН, 2003. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 81–98.
10. Гибридные формы в славянских культурах. Москва : Институт славяноведения РАН, 2014. 458 с.
11. Муравьёва Л.Е. Кризис гибридных жанров: Филипп Форест и возвращение «я-романа» во французскую литературу. *Вопросы литературы.* 2018. № 4. С. 243–263.
12. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. *Риторика и истоки европейской литературной традиции.* Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 191–219.
13. Тарасова И.А. Жанр в когнитивной перспективе. *Жанры речи*. 2018. № 2 (18). С. 88–95.
14. Klages M. Key Terms in Literary Theory. *Continuum*, 2012. 144 p.
15. Furniss T., Bath M. Reading Poetry: An Introduction : 2nd edition. Routledge, 2007. 648 p.
16. Attridge D.D. Moving Words: Forms of English Poetry. Oxford University Press, 2013. 256 p.
17. Dutton K.R. Limericks. *Encyclopedia of Humor Studies* : 1st edition / ed. by S.I. Attardo. SAGE Publications. 2014. Pp. 453–455.
18. Dickerson D.E House of Cards: The True Story of How a 26-Year-Old Fundamentalist Virgin Learned about Life, Love, and Sex by Writing Greeting Cards. Riverhead Books, 2009. 396 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=3Ne3gY00xJIC&dq=There+once+was+a+man+named+Wood+++++Whose+limericks+weren't+very+good&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 23.06.2019).
19. Limerick. URL: http://www.literarydevices.com/limerick/ (дата звернення: 17.06.2019).
20. Вольный Город Лимерик. URL: http://limeriki.kulichki.net/numeriki.html (дата звернення: 17.06.2019).
21. Robinson A. Rimickles of a recumbent man. Created: June 22, 2003. URL: http://bbc.co.ik/dna/h2g2/A1086770 (дата звернення: 20.01.2009).
22. Nash O. Versus. Boston : Little, Brown and Company, 1949. 184 p.
23. Katajamäki S. From Limerick to "Rimelick": The Finnish Nonsense Limerick and Its Transformations. Nonsense and Other Senses : *Regulated Absurdity in Literature* / ed. By E. Tarantino with C. Caruso. *Cambridge Scholar Publishing*, 2009. Pp. 275–293.
24. Cuddon J.A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory : 5th edition. Wiley-Blackwell, 2013. 784 p.
25. Шама И.Н. Знакомьтесь – клерихью... Запорожье : ООО «ИПО «Запорожье», 2009. 160 с.
26. Vest D. Inventing the Thoroughew. 2002. URL: http://davidvestband.com/rebelangel/verse.htm (дата звернення: 07.02.2009).
27. Esparrago R.A.Jr. What are Sciflerihews? Created: 1998. URL: http://www.romedome.com/poetry/sciflerihews/index.htm (дата звернення: 01.06.2005).
28. Kreitzberg T. Adding a Little Mystery to the Clerihew. URL: https://www.sparthasarathy.com/naunetnews/022007/0207clerihew.html (дата звернення: 02.06.2019).
29. Clerickle. Created: 22.04.2003. URL: http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A1029322 (дата звернення: 20.01.2009).
30. Biography for Beginners / edited by E. Clerihew, B.A. with 40 Diagrams by G.K. Chesterton. London : T. Werner Laurie, 1905. 93 p.
31. Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. На англ. и русск. яз. Москва : ОАО Издательство «Радуга», 2003. 272 с.
32. Шама И.Н. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью − читаем и переводим. Запорожье : ООО «ИПО «Запоріжжя», 2009. 176 с.

Shama I. Variations and hybrids of the English nonsense poetry: from their emerging to translation

Summary. Post- and metamodernist processes in literature tend to be reflected in the transgression of constant genre margins and provoke a kind of experimenting on genres. It consequently leads to the emerging of genre hybrids, the examining of which provides the insight into the newly-coined construct as well as deeper comprehension of the source forms and genres. The English nonsense poetry is inclined to changes by its nature and thus exposes the possibility of mingling with the other poetical miniatures. The article focuses on the metamorphoses of limerick and clerihew. The idea is submitted that the original genres should firstly produce their own variations, they should play on themselves, and only then the hybrids come out. The most successful hybridization happens when the rigid genres are merged. However the source genres remain recognisable as their canons are blurred but not ruined. It is underlined that genre hybrids appear to be productive and can juxtapose themselves creating some polihybrid forms. In this way the popularity of the source genres among the readers, their viability are manifested.

To confirm the above the variations of limerick and clerihew are analysed. The article deals with the following subversions of limerick: anti-limerick, reverse limerick (rickelim), rimickle, numerick, limick, rimelick. Besides, the hybrid form of limerick – limeraiku – is depicted.

Similarly, clerihew comes through the period of creating its modifications, which evidence themselves in the philosophical, musical, mystery clerihews, as well as in the variants named "thoroughew" and "SciFlerihew". "Cleriview" appears to be a transitive-to-hybrid form, while the hybrid forms of clerihew are presented by "clerickle" and "clemerick".

While translating the aforementioned forms one should preserve the generic canon conventions. It concerns both the genres which have been varied or hybridised, and the genres which are involved into the cross-fertilising process. The task of a translator is to provide the recognisability of the hybrid in the target culture. Therefore it is important to follow the traditions which have been created by the practice of translation during a long period of the reproduction of the English humoristic poetry in the target languages.

Key words: generic canon, variant of the genre, hybrid genre, English nonsense poetry, limerick, clerihew, translation.

УДК 811.111'255
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.22

Шахновська І. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національного авіаційного університету

Кондратьєва О. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
викладач
Приватного загальноосвітнього ліцею Леонарда Півоні

ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ

Анотація. Статтю присвячено проблемі прагматичної адаптації під час перекладу сучасної анімації. Обґрунтовано актуальність дослідження з позицій сучасної лінгвістики та перекладознавства. Авторами здійснено огляд попередніх робіт з проблеми відтворення прагматичної та соціокультурної складових частин адаптації. Сформульовано основні теоретичні положення, що стосуються кінодискурсу, його автора та реципієнта. Доведено, що анімаційний фільм є одним із видів кінодискурсу, його адаптація має багато спільного із адаптацією художніх фільмів загалом, проте має свою специфіку.

Поняття прагматичної адаптації визначено як сукупність трансформаційних дій з боку перекладача, спрямованих на пристосування тексту оригіналу до мовних, стилістичних, культурних та когнітивних структур реципієнта. З'ясовано причини, що зумовлюють необхідність прагматичної адаптації, зокрема принцип еквівалентності комунікативної функції тексту оригіналу та тексту перекладу, а також явище культурної асиметрії між американським та українським соціумом. Прагматична адаптація стосується як перетворення вербального оформлення тексту, так і приведення його у відповідність до стереотипів та традицій культури цільової мови.

Виявлено найпоширеніші специфічні лексичні одиниці в тексті вихідного діалогу та обґрунтовано необхідність застосування прагматичної адаптації під час їх перекладу українською мовою. Окреслено труднощі перекладу безеквівалентної лексики та важливість творчого підходу перекладача до вирішення перекладацького завдання. Серед культурно специфічної лексики основну увагу приділено відтворенню географічних назв, антропонімів, імен персонажів художньої літератури та фольклору. У статті висвітлено труднощі та шляхи їх подолання під час перекладу побутових реалій. Визначено прийоми прагматичної адаптації зазначених вище одиниць мови. Заміна культурно маркованої одиниці однієї мови культурно маркованою одиницею іншої мови, приблизний переклад, генералізація, вилучення застосовуються найчастіше з метою прагматичної адаптації анімаційних фільмів. Проаналізовано приклади вдалої та надмірної прагматичної адаптації. Визначено критерії успішності останньої, основним серед яких є легке та невимушене сприйняття повідомлення аудиторією цільової культури.

Ключові слова: прагматична адаптація, анімаційний фільм, переклад, прийом перекладу, культурна асиметрія.

Постановка проблеми. Швидкий розвиток кіноіндустрії та її зростаюча роль у сучасному світі зумовлюють інтерес мовознавців до проблем кінотексту та кінодискурсу [1; 2]. Низка досліджень була спрямована на вивчення цього типу дискурсу в культурологічному та перекладознавчому аспекті [3; 4; 5]. Об'єктом перекладознавчих розвідок нерідко стає питання прагматичної адаптації культурно специфічної інформації для іншомовного глядача [3]. Саме перекладач має наблизити дві культури, зокрема оцінити ступінь значущості кожного окремого культурного елементу мови оригіналу з точки зору його функції у кінофільмі та конкретній комунікативній ситуації, вплив його асоціативного шлейфу на комунікативний ефект, а отже, те, як і якою мірою необхідно або бажано відтворювати його в тексті перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняні перекладознавці розглядають кінопереклад як один із видів аудіовізуального перекладу (А.П. Мельник), визначають одиниці перекладу кінотексту (Т.Г. Лук'янова), вивчають переклад кінотекстів з позиції культурного трансферу (Т.Г. Лук'янова, О.В. Шелестюк, О.К. Федорова), досліджують переклад кінотекстів комедійного жанру (В.В. Конкульовський). У фокус уваги потрапляють також окремі аспекти перекладу анімаційних фільмів (О.В. Полякова, А.П. Мельник).

Метою статті є вивчення прагматичного аспекту відтворення культурно специфічних лексичних одиниць в українських перекладах американських анімаційних фільмів.

Виклад основного матеріалу. З позицій комунікативно-дискурсивної парадигми в мовознавстві кінодискурс розглядається як вербалізована мовленнєво-мисленнєва діяльність. Як і інші типи дискурсу, він містить водночас з власне лінгвістичними компонентами екстралінгвістичні чинники, зокрема й такі, що пов'язані з автором-творцем, глядачем-реципієнтом, а також комунікативною ситуацією, тобто культурою та епохою, на тлі яких розгортаються події.

У кінодискурсі автор та реципієнт мають свої особливості. Специфіка авторства кінодискурсу полягає в тому, що автор-творець є колективним, тобто у продукуванні кінематографічного твору бере участь ціла низка людей, зокрема сценарист, режисер, оператор, композитор тощо [3]. У рамках сучасного антропоцентричного підходу реципієнт-глядач не

розглядається як пасивний споживач видовища, а радше виступає його активним інтерпретатором. Крім того, серед глядачів можна виокремити кінокритиків та блогерів, які беруть активну участь в обговоренні фільму після перегляду, впливаючи на його подальший успіх. Однак процес сприйняття кінематографічних творів ускладнюється, якщо автор та глядач мають різний культурний тезаурус. Таким чином, переклад кінодискурсу слід розглядати в контексті питання взаємодії картин світу його автора та реципієнта.

Одним із видів кінематографічного дискурсу є анімаційний дискурс. Оскільки останній має бути зрозумілим для цільової аудиторії, частиною якої є діти, необхідною умовою його перекладу є прагматична адаптація. Під цим поняттям розуміємо модифікацію тексту відповідно до мовних, стилістичних, культурних та когнітивних структур реципієнта. Прагматична адаптація стосується, зокрема, реалій, які відіграють ключову роль у передачі культурного та соціально-історичного контекстів. Перед перекладачем стоїть завдання визначити реалії та правильно перемістити їх у культуру цільової мови шляхом збереження, заміни, вилучення чи тлумачення. Отже, переклад анімаційних фільмів стає не лише засобом культурного збагачення, але й засобом впливу чужої країни, оскільки транслятор має враховувати й оцінювати усі можливі наслідки просування чужих цінностей у мову перекладу [6, с. 34]. З іншого боку, надмірна адаптація або цілісне перетворення неодноразово піддається критиці з боку перекладознавців через те, що не дає можливості реципієнту отримати цілісне уявлення про культуру мови оригіналу.

Значну групу реалій в досліджуваних анімаційних фільмах становлять ономастичні, тобто національно забарвлені власні назви [7, с. 154]. До них належать географічні назви, яким властиві культурно-історичні асоціації; антропоніми, тобто імена історичних особистостей, громадських діячів, учених, письменників, діячів мистецтва, популярних спортсменів, персонажів художньої літератури та фольклору, а також назви історичних фактів і подій в житті країни, назви державних та громадських установ тощо. Наприклад:

Oh, look ***Jaclyn Smith*** *has her own line of axe heads! – Оу, тут є* ***Мейхер-Грановська*** *з сокирою [12].*

У наведеному прикладі ми бачимо, як перекладач замінив ім'я популярної американської актриси Жаклін Сміт, маловідомої пересічному українському глядачеві, на ім'я української співачки. Заміни такого типу ґрунтуються на принципі динамічної еквівалентності [8] або еквівалентного ефекту двох повідомлень, який полягає у спробі перекладача наблизити характер прагматичного впливу повідомлення перекладу до тексту оригіналу. Л. Венутті розглядав такі заміни в рамках стратегії доместикації [9].

Доместикаційні заміни зі збереженням прагматичного ефекту використовуються в анімаційних фільмах і під час відтворення географічних назв. Для розуміння того, що саме означає географічна назва, цільовій аудиторії необхідно мати фонові знання. У іншому випадку назву треба пояснити або замінити. Наприклад:

Huh, without that bill, this ain't a museum. Hard Rock café in ***Phoenix*** *has better crap. – Який це музей без банкноти? – Навіть у* ***київському*** *рок-кафе цікавіше [12].*

Клоун Красті незадоволений сервісом у музеї. У даному випадку ми бачимо, що перекладач замінив назву невідомого для пересічного українця американського міста на столицю України.

Заміна ономастичних реалій вимагає від перекладача творчого підходу. Цікавими є випадки, коли реалії одного типу можуть замінювати реалії іншого, що, однак, не порушує прагматичної еквівалентності кінотексту. Наприклад:

I met this car from ***Swampscott****. He was so rusty, he didn't even cast a shadow. You could see his dirty undercarriage. – Я знав колись одну немиту* ***«Ладу»****. Таку іржаву, що й тіні не кидала. Видно було її немиту раму* [13].

Перекладач вирішив замінити американське місто українською реалією – маркою недорогої та не дуже якісної машини, про яку в Україні знає кожен. Така заміна зумовлена, з одного боку, необхідністю тлумачення не всім відомого міста у штаті Массачусетс, а з іншого, – бажанням перекладача транслювати оцінний смисл повідомлення – негативну оцінку авто.

Надмірна або невиправдана доместикація порушує, на наш погляд, принцип динамічної еквівалентності текстів, що ілюструє такий приклад:

Let's go to the phones. ***Baltimore, Maryland****, you are on the air. – У нас дзвіночок.* ***Березняки, Лівий берег****, ви в ефірі* [14].

Перекладач надмірно одомашнює текст і замінює ономастичну реалію без потреби, адже назва американського міста Балтимор є достатньо відомою. Прагматичну функцію заміни у цьому випадку вбачаємо у посиленні комічного ефекту повідомлення.

Прагматичній адаптації підлягають також випадки заміни ергонімів. Збереження або транслітерація у такому разі є недоцільною, оскільки знижує рівень доступності, ускладнює сприйняття тексту. Наприклад:

*And a flannel shirt. I claim I won it in a knife fight at "****J. Crew****". – Ще є фланелева сорочка. Я кажу, що здобув її в поножовщині в* ***«Пул енд Бер»*** *[15].*

У наведеному прикладі можна спостерігати заміну американської мультибрендової компанії *"J. Crew"*, товари якої не представлені в Україні на відомий у нас іспанський бренд *«Пул енд Бер» (англ. "Pull and Bear").* Така заміна була здійснена для того, аби не спантеличувати пересічного українського глядача невідомими назвами.

Розглянемо приклади, коли перекладач вдається до вилучення власної назви.

Hey, a ***Gremlin and a Pacer.*** – Ей, ви з якого музею втікли [16]?

Gremlin and a Pacer – це американські моделі автомобілів, що з'явилися у 70-х роках минулого століття. Ззовні ці машини виглядають застарілими та навіть дещо сміховинними, чим вони і підтверджують свій вік. Перекладач не залишив цю реалію, оскільки вона була би незрозумілою для українського глядача. При цьому пояснюється її сенс – *застарілий, з музею*.

У іншому прикладі наближення висловлення персонажа до мовностилістичних норм культури реципієнта відбувається шляхом передачі його контекстуального аксіологічного значення:

Go back to ***Jersey***. You ***bum***. – Вали у своє ***село***, ***дупель*** [17].

Вживаючи географічну реалію *Jersey*, мовець акцентує свою перевагу як жителя мегаполісу Нью-Йорк над провінціалом. Залишити відповідну реалію в мові перекладу було б недоречно, оскільки українському пересічному глядачеві (до того ж дитячій аудиторії) географічна назва *Jersey* аж ніяк не передає інтенцію зневажливого ставлення до адресата. Реалізувати аксіологічне значення висловлення допомагає сленгізм

"*bum*" (*безхатько, босяк, ханига).* У перекладі українською мовою перекладач використав кримінальний жаргонізм «*дупель»* на позначення ненормальної людини.

Іншу чисельну групу лексики, яка підлягає прагматичній адаптації, становлять реалії суспільного життя та матеріального побуту. До цієї групи належать житло, майно, одяг, їжа, напої, види праці та заняття, грошові знаки, одиниці міри, музичні інструменти тощо. Такі одиниці відносять до безеквівалентної лексики. Проблема їхнього відтворення полягає не лише у відсутності точних відповідників, але й у тому, що кінофільм, зокрема анімаційний, виконує культурологічну функцію. Культурологічна інформативність передбачає знайомство глядача, його занурення в побут та звичаї іншого народу. Проте іншомовні реалії потребують певної інтерпретації, оскільки вони знаходяться поза фондом фонових знань цільової аудиторії.

Розглянемо те, як цю проблему вирішують перекладачі анімаційних фільмів. Найбільш чисельною тематичною групою побутових реалій в анімаційних фільмах є такі, що позначають їжу та напої. Хоча значна кількість назв кулінарних страв зрозуміла для української аудиторії завдяки процесу глобалізації та розвитку культурних зв'язків між країнами, типовим способом відтворення цих одиниць є пошук приблизного аналогу:

You bended it like a ***pretzel****. – Ти зігнув її в* ***рогалик*** *[15].*

Поняття "*pretzel" (*традиційний німецький кондитерський виріб, що представляє солоний крендель) є незрозумілим для цільової аудиторії. За відсутністю точного еквіваленту перекладач добирає приблизний аналог в українській мові – *рогалик.* Заміну невідомого поняття відомим вважаємо у цьому випадку досить вдалою.

У наступному прикладі з метою прагматичної адаптації перекладач використовує приблизний український аналог американському пісочному печиву:

Give me all your change! And a box of ***snicker doodles****! – Гроші на бочку! І коробку* ***шоколадних рогаликів*** *[15]!*

Snicker doodle – це просте пісочне печиво, як правило, з корицею, іноді з горіхами та родзинками. Безпосередніх відповідників в українській мові йому немає, тому перекладач вирішив замінити його на інший кондитерський виріб, зрозумілий для українського глядача, хоча й зовсім відмінний від оригінального, адже, по-перше, за формою *snicker doodle* – не рогалик, а по-друге, шоколад не належить до його обов'язкових інгредієнтів. Хоча на розвиток сюжету та на загальну інтенцію авторів ця несуттєва деталь ніяк не впливає, окремі висловлення персонажів, на наш погляд, потрібно відтворювати якомога точніше, аби досягнути еквівалентності перекладу анімаційного фільму в цілому.

Питання про необхідність прагматичної адаптації вирішується перекладачем у кожній конкретній ситуації окремо, адже надмірне одомашнення вихідного тексту призводить до втрати національно специфічного колориту останнього або спотворення його комунікативного ефекту. Наприклад:

You guys like ***barbecue****? – Народ, як щодо* ***шашлику*** *[15]?*

Незважаючи на те, що реалія *barbecue* належить саме американській культурі, пересічний українець цілком добре уявляє, що таке *барбекю*. Хоча така заміна є рівнозначною (адже *шашлик* так само є м'ясом, смаженим на вугіллі), вона видається нам непотрібною.

Парадоксальною є ситуація, що склалася із перекладом такого фрагмента:

That's it, we're out of here. We'll split a ***blintz****. – Ну все, ми йдемо звідси. Підемо з'їмо* ***шаурму*** *на двох [15].*

Гастрономічна реалія *blintz (млинець* з *начинкою із солодкого сиру, м'яса, тощо)* має східнослов'янське походження, ймовірно, від білоруського «*блинцы»,* російського «*блины»* [10]. Це слово потрапило в американський варіант англійської мови завдяки емігрантам із східнослов'янських теренів поряд із іншими позначеннями страв – *pampushkes, varenikes* [11]. Оскільки звучить воно подібно до українського відповідника (*blintz – млинець)*, його значення для цільової аудиторії є зрозумілим, тож заміна на *шаурму* є недоцільною.

Особливо складними для перекладу є група реалій, що належать до сфери літератури та мистецтва, зокрема літературних алюзій. Наприклад:

Actually, it's a really compelling underdog story. It's more like <...> David and Goliath. Or ***Old Yeller****. That's not an* ***underdog*** *story! Well, there's a* ***dog*** *in it. – Взагалі-то це дуже цікава і драматична історія. Як про<...> Давида і Голіафа чи про* ***Слона і Моську****. Йому навіть до* ***Моськи*** *далеко! Вони обоє дрібні!*

Enough! You know ***they shot Old Yeller at the end, you twits****. – Замовкніть! До речі,* ***Моська в тій байці догавкалась*** [17].

"Old Yeller" – це художній фільм компанії «Уолт Дісней» 1957-го року, який вже став класикою американського кінематографу. У сюжеті фільму йдеться про собаку на прізвисько Yeller, який з'являється у сім'ї фермерів. Спочатку пес створює безлад на фермі, і це дуже не подобається господарям, проте згодом вони прив'язуються до нього. У кінці фільму собака гине. Як бачимо, така алюзія у якості реалії є чужою для українського глядача, який, почувши прізвисько *Old Yeller* у мультфільмі, вірогідно, не зрозумів би, про що йдеться. Отже, цю реалію неможливо перенести в український текст, тому перекладач проводить паралель між сюжетом фільму "Old Yeller" та байкою І. Крилова «Слон та Моська». Така доместикаційна заміна у перекладі, з одного боку, доречна, оскільки байка відома кожному пересічному українцю, а її персонажем є собака. Проте фінали у згаданій байці та фільмі "Old Yeller" різняться, і чому Моська "догавкалась", уважному глядачеві мультфільму залишається незрозумілим. Крім того, гра слів оригіналу "***underdog – dog***" все одно виявляється втраченою у перекладі.

Висновки. Прагматична адаптація англомовних анімаційних фільмів є необхідною умовою успішного сприйняття оригінального культурного контексту українським глядачем. Серед основних груп національно маркованої лексики, що підлягають прагматичній адаптації, в анімаційних фільмах переважають ономастичні та побутові реалії. Незрозумілість значення цих одиниць для цільової аудиторії заважає досягти необхідного комунікативного ефекту, якого прагнуть автори оригіналу. Найбільш частотним прийомом відтворення цих одиниць є їхній приблизний переклад або доместикаційна заміна. Зокрема, культурно маркована одиниця однієї мови заміщується культурно маркованою одиницею іншої мови. Поширеність трансформації заміни пояснюється необхідністю миттєвого сприйняття кінотексту.

Перспективою дослідження є вивчення стилістичного аспекту перекладу анімаційних фільмів.

Література:

1. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : монография. Челябинск : Абрис, 2012. 192 с.
2. Ефремова М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 «Теория языка». Волгоград, 2004. 15 с.
3. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кінопереклад з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов».* 2011. № 973. Вип. 68. С.183–188.
4. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2006. 278 с.
5. Лавриненко И.Н. Язык кино в аспекте диахронии. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов».* 2016. № 83. С. 23–27.
6. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. Переклад і культура. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ : КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32–37.
7. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Пособие по страноведению : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1988. 239 с.
8. Nida E. Towards a Science of Translating. Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
9. Venuti L. Strategies of translation. *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York : Routledge, 1998. P. 240–244.
10. The American Heritage Dictionary of the English Language. Houghton Mifflin Harcourt, 2011. 2084 p.
11. Степанов Є.М. Російське мовлення Одеси : монографія. Одеса : Астропринт, 2004. 249 с.
12. Джерела ілюстративного матеріалу:
13. Анімаційний серіал “The Simpsons” 15 сезон англійською та українською мовами / автор ідеї Мет Грейнінг. Студія “Gracie Films”, 2004 р.
14. Анімаційний фільм “Cars” англійською та українською мовами / режисер Дж. Лесестер. Кінокомпанія “Walt Disney Pictures”, 2006 р.
15. Анімаційний серіал “Futurama” 7 сезон англійською та українською мовами / автор ідеї Мет Грейнінг та Девід Коен. Студія “Gracie Films”, 2012 р.
16. Анімаційний серіал “The Simpsons” 22 сезон англійською та українською мовами / автор ідеї Мет Грейнінг. Студія “Gracie Films”, 2010 р.
17. Анімаційний фільм “Cars 2” англійською та українською мовами / режисер Дж. Лесестер. Кінокомпанія “Walt Disney Pictures”, 2011 р.
18. Анімаційний фільм “Planes” англійською та українською мовами / режисер К. Голл. Кінокомпанія “Walt Disney Pictures”, 2013 р.

Shakhnovska I., Kondratieva O. Pragmatic adaptation in the Ukrainian translation of English animated movies

Summary. The paper deals with the problem of pragmatic adaptation in translation of animated films. Topicality of the research from the perspective of modern linguistics and translation studies is outlined. A survey of recent works on the problems of rendering pragmatic as well as social and cultural aspects of adaptation has been done. The basic theoretical foundations concerning film discourse, its author and recipient have been formulated. It was proved that animated film, being a variety of film discourse, has both common features with it as well as specificities.

Pragmatic adaptation is defined as a set of changes introduced into the original text to adjust it to the linguistic, stylistic, cultural and cognitive peculiatities of the recipient. The necessity of pragmatic adaptation is accounted for by the principle of equivalence of the communicative function of the source and the target texts. Another purpose of pragmatic adaptation is bringing closer cultural differences between American as Ukrainian audience. Adaptation involves transformations of the verbal content of the source text as well as extratextual modifications employed by a translator so that the latter conforms to stereotypes and traditional culture of the target language.

The most frequently occurred culturally biased units of the national lexicon in the source text are identified. The necessity of their pragmatic adaptation is analyzed. The difficulties facing the translation of non-equivalent vocabulary in animated films have been highlighted. Importance of the translator’s creative approach is emphasized. From among culturally biased units, special attention has been given to rendering geographical names, anthroponyms, names of characters in fiction and folklore. Rendering of realias pertaining to everyday life and challenges of their translation have been studied.

Pragmatic adaptation techniques of culturally biased units have been singled out. The results of the present study indicated that the most frequent pragmatic adaptation techniques applied by translators of animated films are substitution of a culturally biased unit of the source text by the relevant culturally biased unit of the target text, approximate translation, generalization and omission. The instances of appropriate and inappropriate use of pragmatic adaptation techniques have been analyzed. Easy acceptance of the animated film by the target audience text is considered as the primary criterion of effectiveness of pragmatic adaptation.

Key words: pragmatic adaptation, animated film/movie, translation, translation method, cultural difference.

УДК 81.255.4
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.23

Шепель Ю. О.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ ЕПІТЕТІВ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ РОМАНУ «ЧОТИРИ БРОДИ»)

Анотація. Стаття присвячена опису прийомів перекладу індивідуально-авторських епітетів М. Стельмаха на матеріалі роману «Чотири броди». Актуальність дослідження зумовлена важливістю визначення стильового й стилістичного статусу системи епітетів окремого функціонального різновиду, що сприятиме глибшій мотивації його диференційних ознак на лексико-семантичному рівні, а також стійким інтересом перекладачів до проблеми вживання перекладних форм індивідуальних епітетів у мові друготвору. Питання епітетів як засобів вираження індивідуально-авторського стилю того чи того письменника активно вивчалися у сучасному мовознавстві, оскільки вони допомагають вирізнити конкретний предмет чи явище з низки однорідних, точніше передати думку, надають мові образності та емоційності. Власне кажучи, тому вивчення епітета має певні традиції в лексикології, лінгвостилістиці, теорії літератури.

Об'єктом опису стали індивідуальні авторські епітети роману М. Стельмаха «Чотири броди» у перекладі Н. Андрієвської та роману мовою оригінала. Для лексико-семантичного аналізу залучено Словник епітетів української мови.

Предметом дослідження є особливості використання перекладних форм індивідуально-авторських епітетів у мові друготвору, їх роль у контексті.

Мета статті – описати варіанти перекладу індивідуальних авторських епітетів у мові друготвору, визначити різновиди перекладацьких відповідностей та схарактеризувати частотність вживання перекладацьких форм за типом апроксимації на лексичному рівні.

Розглянувши різні способи перекладу індивідуально-авторських епітетів на лексичному рівні, автор доходить висновку, що вони різноманітні й вибір засобів передачі інформації з однієї мови іншою залежить від самого перекладача. Так, за допомогою наближеного перекладу можна зберегти в перекладі національний колорит оригіналу, за допомогою калькування можна відобразити індивідуальний стиль автора. Переклад не може дорівнювати оригіналу, але має дорівнювати йому за дією на читача.

Ключові слова: епітет, переклад, індивідуально-авторський епітет, трансформація, відповідник, текст, ідіостиль, стиль.

Постановка проблеми. Стосовно ролі, призначення епітетів та їхніх джерел виникнення написано у багатьох творах як античних мислителів (Арістотеля, Деметрія), так і сучасників, зокрема В.С. Ващенка [1], О.М. Веселовського [2; 3], В.В. Виноградова [4], В.М. Жирмунського [5], О.О. Потебні [6], І.Є. Грицютенка [7], Л.І. Тимофєєва [8] та інших. Отже, можна сказати, що питання епітета як засобу вираження індивідуально-авторського стилю того чи того письменника активно вивчається у сучасному мовознавстві. Епітети засвідчують значні можливості мови у сполучуваності слів, є одними із виявів мовного багатства. Вони допомагають вирізнити конкретний предмет чи явище з низки однорідних, точніше передати думку, надають мові образності та емоційності. Власне кажучи, тому вивчення епітета має певні традиції в лексикології, лінгвостилістиці, теорії літератури.

Актуальність описуваного питання. Стаття присвячена опису прийомів перекладу індивідуально-авторських епітетів М. Стельмаха на матеріалі роману «Чотири броди». Актуальність дослідження зумовлена важливістю визначення стильового й стилістичного статусу системи епітетів окремого функціонального різновиду, що сприятиме глибшій мотивації його диференційних ознак на лексико-семантичному рівні, а також стійким інтересом перекладачів до проблеми вживання перекладних форм індивідуальних епітетів у мові друготвору.

Об'єктом вивчення стали індивідуальні авторські епітети роману М. Стельмаха «Чотири броди» у перекладі Н. Андрієвської [9] та роману мовою оригінала [10]. Для лексико-семантичного аналізу було залучено Словник епітетів української мови [11].

Предметом дослідження є особливості використання перекладних форм індивідуально-авторських епітетів у мові друготвору, їх роль у контексті.

Мета статті – описати варіанти перекладу індивідуальних авторських епітетів у мові друготвору, визначити різновиди перекладацьких відповідностей та схарактеризувати частотність вживання перекладацьких форм за типом апроксимації на лексичному рівні.

Виклад основного матеріалу. Індивідуально-авторські епітети – це ті ознаки художньої мови, за якими диференціюється авторський стиль майстра.

Індивідуальний стиль, або ж ідіостиль (ідіолект) – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника чи окремого індивіда з-поміж інших. Це поняття стосується ідіостилю того чи того письменника. Індивідуальний стиль залежить від творчої індивідуальності автора, його світогляду та світовідчуття. Характер індивідуального стилю залежить від співвідношення загальних та індивідуальних ознак, від того, які функції вико-

нують загальномовні засоби в системі індивідуального стилю. Системність стилю тримається на зв'язку мови і мислення, на витворенні мовної картини світу, в якій поєднані загальне та індивідуальне, загальне й поодиноке. Дослідження індивідуального стилю будь-якого письменника проходить у двох аспектах – історія літературної мови (внесок письменника) і мова художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови) [12, с. 653].

Індивідуально-авторські епітети завжди розглядаються як відбиток світогляду письменника. Тому епітети у творі, як правило, превалюють, оскільки передають уяву, світобачення, неповторні асоціації письменника, вирізняючи його серед інших.

Граматична будова української мови надає можливість обирати різні форми для виразу художніх означень-епітетів. Тому поряд із прикметниковими епітетами М. Стельмах широко використовує означення у формі орудного відмінка, словосполучення з родовим відмінком іменника, що несуть у собі зміст художнього означення, а також уживає різні форми прислівника.

Свого часу О.О. Потебня вказував, що змістом епітета слугує порівняння, що порівняння є в основі кожного художнього означення. Для стилю М. Стельмаха властиві конструкції з орудним порівняльним, який виконує роль образних засобів – епітетів. Влучні, яскраві епітети відтворюють навколишній світ із його найрізноманітнішими реаліями – рослинами, тваринами, знаряддями праці, предметами побуту й одягу, явищами природи тощо [6, с. 223].

Декілька нотаток щодо мови твору М. Стельмаха.

Роман «Чотири броди» своєю композиційною побудовою та назвою завдячує однойменній народній пісні. Пісенні чотири броди у творі філософськи переосмислюються і стають символом життя людини. Це актуалізується двічі у тексті – на початку і наприкінці твору: «А от є і інші в людині броди: блакитний, як досвіт, – дитинства, потім, наче сон, – хмільний брід кохання, далі – безмірної роботи і турботи, а зрештою – онуків і прощання. Мій дід бувало казав: «Чотирма бродами стікають води життя, а назад не повертаються <…>» [10, с. 107]. Текстоутворювальна функція пісні є досить показовою у творах письменника. Стилю М. Стельмаха нерідко притаманне розширення загальномовних синонімічних рядів через власні новотвори, пор., наприклад, змалювання синього (блакитного) кольору очей: «*очі рідкуватої синьки», «очі кольору перестиглого бузку», «очі-волошки», «блакитні, аж сині очі», «сині, зі степовим підсмутком очі», «блакитнавий полиск очей», «чорнильно-сині очі», «вечорові очі», «фіалкові очі», «нордичні очі», «зелено-блакитні очі».* Автор прагнув передати синій колір конкретно через порівняння з побутовими реаліями, з квітами, з вечором. Письменник часто звертається до вживання анімалістичних ознак, особливо під час опису портретів героїв, наприклад: «*птиче обличчя», «птахом забився», «кінчастий ніс», «чижикуватий погляд», «довгий, мов чапля», «чорною квочкою вмощується», «баранячі пачіски», «овечі очі», «поросячі вії», «кабанувата постать», «лисячий ніс», «їжакувата голова», «повільною і широкою, як у вола, ходою», «по-котячому підійшов», «щупачий ніс», «коропчені губи», «вужина голова», «жаб'ячий рот», «пуголовки очей», «луговими жабенятами стрибали зелені очиці», «клешняво учепився», «каракатий бандит», «скойки вуст», «скойкоподібні повіки», «павуком учепився»* тощо. Моделюється портрет і з ознак злакових («*два колоски брів», «житній чуб»*), ягід та плодів («*паленіє калиною», «горіхово-карі очі»*). Отже, твори М. Стельмаха викликають неабиякий інтерес з боку перекладу.

Трансформації на лексичному рівні. До лексичної трансформації належить калькування, описовий переклад, апроксимація. Апроксимацією в перекладознавстві називають такий спосіб, за якого здійснюється наближене відтворення одиниці мови оригіналу знаками мови перекладу. Вона проявляється на трьох таких рівнях: лексичному, синтаксичному та морфологічному. До лексичної апроксимації належать такі засоби:

– наближений переклад;
– генералізація;
– конкретизація;
– логізація;
– експресивація;
– модернізація;
– архаїзація.

Наближений переклад. Суть цього прийому полягає в тому, що підшукується найближча за значенням до одиниці мови оригіналу словесна одиниця мови перекладу, але водночас вона повинна мати багато спільного з реалією мови оригіналу. Наприклад: укр.: «*кружляє-пливе в березневі світи, в оте фіалкове марево веснування, що тремтить над деревами й завжди тримає в собі незбагненну принаду»* – рос.: «*кружит-плывет в мартовские весенние миры, в это фиалковое трепещущее марево, что манит и безудержно притягивает».*

Укр.: «*у нас криги розбиває блакитний березень»* – рос.: «*у нас лед вскрывается в дни голубого марта».*

Укр.: «*підкошує своєю вузлатою тінню її ноги»* – рос.: «*подкашивает своей узловатой тенью ее ноги».*

Укр.: «*згаслі очі»* – рос.: «*погасшие глаза»*; укр.: «*золотий кущ багаття»* – рос.: «*золотой куст костра»*; укр.: «*калиновий хміль її кіс»* – рос.: «*калиновый хмель ее волос*»; укр.: «*грушкою ніс»* – рос.: «*нос-груша»*; укр.: «*ласкава година»* – рос.: «*ласковая пора»*; укр.: «*мила зверхність»* – рос.: «*милое превосходство»*; укр.: «*місячна дрімота»* – рос.: «*лунная дремота»*; укр.: «*могутні ясени»* – рос.: «*кряжистые ясени»*; укр.: «*осінні коси»* – рос.: «*осенние косы»*; укр.: «*осіння вода»* – рос.: «*осенняя вода»*; укр.: «*передвечоровий туман»* – рос.: «*предвечерний туман»*; укр.: «*полинева печаль»* – рос.: «*полынная печаль»*; укр.: «*розімлілий мерех»* – рос.: «*разомлевший трепет»*; укр.: «*розкустраний чуб»* – рос.: «*взъерошенный чуб»*; укр.: «*росяне зітхання»* – рос.: «*росистое дыхание»*; укр.: «*самотній вогник»* – рос.: «*одинокий огонек»*; укр.: «*святі соняшники»* – рос.: «*святые подсолнухи»*; укр.: «*святошна далечінь»* – рос.: «*праздничная даль»*; укр.: «*селянська стихія»* – рос.: «*крестьянская стихія»*; укр.: «*скрипливі східці»* – рос.: «*скрипучие ступени»*; укр.: «*сміливі очі»* – рос.: «*смелые глаза»*; укр.: «*сполохані пелюстки»* – рос.: «*встревоженные лепестки»*; укр.: «*срібний голос»* – рос.: «*серебристый голос»*; укр.: «*тихий сумовитий голос»* – рос.: «*печальный голос»*; укр.: «*удовина печаль»* – рос.: «*вдовья печаль»*; укр.: «*чіпкий острах»* – рос.: «*цепкий страх»*; укр.: «*чорні сльози»* – рос.: «*черные слезы»*; укр.: «*шипить, гуркоче, шаленіє крига»* – рос.: «*бьется, грохочет, беснуется льдина».*

Укр.: «*я хотів із цього подвір'я викрасти вдовині нестатки, а ти в крик»* – рос.: «*я пришел вдовью нужду убрать, а ты в крик».*

Укр.: «*<…>журно посміхається вишневими устами»* – рос.: «*<…>грустно улыбается вишневыми устами».*

Укр.: «*він довгим поглядом прощання оглянув мальовані в сине, і срібне, і сиве світи<...>*» – рос.: «*он долгим взглядом прощания обвел сине-серебряную даль<...>*».

Перекладач використовує наближений переклад, оскільки такий вид перекладу є найдоцільнішим. Під час перекладу індивідуально-авторських епітетів Н. Андрієвська, як правило, зберігає первинну структуру стилістичного прийому, вдаючись до трансформацій тільки там, де цього вимагає специфіка мови. У такий спосіб зберігається у мові перекладу частиномовна належність низки епітетів, наведених вище.

Перевагою наближеного перекладу є його зрозумілість для читача, бо як перекладацький еквівалент пропонується саме рідне читачеві поняття. Проте наближений переклад призводить до неприпустимої національно-культурної асиміляції.

Генералізація. Трансформація генералізації часто-густо вживається під час перекладу загальнонародного та загальнонаукового (загальнотехнічного) шарів лексичного складу наукових і технічних текстів. Оскільки її застосування може призвести до певної втрати точності інформації, використовувати її слід обачно, особливо у тих випадках, коли слово, що перекладається, може призвести до порушення граматичних або стилістичних норм мови перекладу.

Взагалі під час перекладу з української мови російською явище заміни конкретного, видового поняття більш абстрактним, родовим спостерігається набагато рідше за конкретизацію значення. Деколи цього вимагає логіка побудови думки. Наприклад: укр.: «*бродив долинний туманець*» – рос.: «*бродил низом туман*». У тексті першотвору означення «*долинний*» має особливе значення, воно позначає саме те, який туман, а в друготворі це випущено, бо туман стелиться низом, тому і перекладено «*бродил низом туман*».

Укр.: «*ворухнув мискуватими плечима*» – рос.: «*повел тот округлыми плечами*». Тут перекладач використовує генералізацію, хоча в оригіналі плечі схожі саме на миски, а не є округлими, тобто розширюється значення, що водночас і знижує експресивність висловлювання.

Укр.: «*очі з відблиском осінніх зірок*» – рос.: «*глаза с отблеском осеннего неба*». У друготворі застосовано ширше поняття – «*небо*», а не його складники.

Конкретизація. Лексичний елемент, як відомо, перекладається не окремо, сам собою, ізольовано від речення та тексту, де він вживається, а в сукупності його контекстуальних зв'язків та функційних характеристик. Тільки так досягається точність та адекватність перекладу слів (у тому числі й термінів). Що більше враховуються перекладачем усі характеристики слова, то адекватнішим буде його переклад.

Однією з таких важливих характеристик є норми та традиції вжитку слів у тій чи тій сфері мовлення. Знання словникових відповідників є необхідною, проте недостатньою умовою адекватного перекладу лексики. Переклад лексичних елементів не обов'язково передбачає тільки вибір словникових відповідників. Важливим є також уміння підібрати контекстуальні відповідники, що не завжди фіксуються у перекладних словниках.

Важливим способом вибору контекстуального відповідника слова є перекладацька лексична трансформація конкретизації значення, що зумовлена розбіжностями у функційних характеристиках словникових відповідників лексичних елементів оригіналу та традиціях мовлення.

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вужчої семантики. Однак варто пам'ятати, що вживання конкретизації під час перекладу лексики вимагає творчого підходу з боку перекладача.

У романі «Чотири броди» не знайдено жодного прикладу конкретизації, що свідчить про еквівалентність перекладу.

Логізація. Під цим різновидом лексичної трансформації розуміється заміна емоційно-експресивної одиниці мови оригіналу такою одиницею мови перекладу, що передає лише логіко-понятійний зміст.

Логізацію найчастіше використовують під час перекладу текстів художньої літератури, в яких, крім логіко-понятійної основи – актуальної інформації, є також емоційно-експресивний складник – художньо-естетична інформація. До неї належать випадки, в яких просторічні вислови передаються загальновживаними, коли фразеологізми витлумачуються описовим способом. Логізація усуває чи послаблює естетичну функцію друготвору. Наприклад: укр.: «*загнана батогами думок і забобонів, Оксана увійшла в село*» – рос.: «*одолеваемая тяжелыми думами и боязнью пересудов, Оксана вошла в село*».

Укр.: «*береза блисне щасною сльозою<…>*» – рос.: «*береза блеснет счастливой слезой<…>*» Відбувається логізація, тому що в українській мові слово «*щасно*» має експресивний характер, а в тексті друготвору ця експресія перекладачем загублена і передається найближчим відповідником до значення цього слова.

Укр.: «*кружляє-пливе в березневі світи, в оте фіалкове марево веснування, що тремтить над деревами й завжди тримає в собі незбагненну принаду*» – рос.: «*кружит-плывет в мартовские весенние миры, в это фиалковое трепещущее марево, что манит и безудержно притягивает*». *Веснування* – це дія за значенням «веснувати», тобто зустрічати весну. Отже, *фіалкове марево веснування* – це марево кольору фіалок на початку весни. У російському варіанті невдало перекладено звичайним прикметником «*весен ний*».

Укр.: «*довкола на лузі грудочками неба блакитнавились проворні трясогузки<...>*» – рос.: «*вокруг на лугу голубели проворные трясогузки<…>*»; укр.: «*волошковий засніжений світ*» – рос.: «*синий заснеженный мир*». Слова «*блакитнавитись*» та «*волошковий*» є індивідуально-авторськими, тому в російському варіанті не зустрічаємо такого відповідника, а бачимо наближений до перекладу прикметник «*голубой*», тому такі епітети у друготворі мають знижене емоційно-експресивне забарвлення. Перекладається під час перекладу російською епітет «*блакитнаво-срібний сон*» як «*голубовато-серебристый сон*». До речі, М. Стельмах використовує цей епітет не лише в романі «Чотири броди», але й у повісті «Гуси-лебеді летять» («*<…>За вікнами іще тремтить блакитнавий сон<…>*»).

Укр.: «*Миколка одразу насторожується, непевне блискає синім цвітом з-під заячої шапки*» – рос.: «*Миколка сразу настораживается, из-под заячьей шапки растерянно блестят синевой глаза*».

Укр.: «*стояла тиха, ласкава година, коли вже віястий липень поскладав сіно в копиці<…>*» – рос.: «*стояла тихая, ласковая пора. Приветливый июль скопнил сено<…>*» У тексті оригіналу слово «*віястий*», тобто з довгими віями, має експресивну наповненість, а у друготворі передається лише логіко-понятійний зміст речення.

Укр.: «*от і зник він за вербами, за хатами, от і стихла його пісня, а вдова має якусь полегкість і вже картає себе за дурні*

думки» – рос.: «*вот уже пропал за вербами, за хатами, вот и стихла его песня, и вдове полегчало, и она уже казнит себя за глупые мысли»*.

Укр.: «*духмяний липець»* – рос.: «*духмяный мед»* – у цьому випадку використовується логізація, осківльки *липець* – це липовий мед, тож епітет завдяки цьому набуває більш експресивного значення, а в російському варіанті перекладено словом «*мед»*, що передає тільки логіко-понятійний зміст. Лише понятійне значення передається також у таких варіантах: укр.: «*<...>оминаючи крижини з украденим одсвітом<...>»* – рос.: «*<…>огибая льдины с отраженными в них лунными всплесками<…>*»; укр.: «*<...>на м'який з червонолозом берег»* – рос.: «*на влажный, поросший красноталом берег»*. Хоча цілком зрозуміло, якщо берег м'який, то він вологий, але прикметник «*м'який»* щодо означення берега є більш експресивним, а у тексті перекладу перекладачем знижено цю експресивність повідомлення.

Укр.: «*з вербовою палицею в руках уже заходить у нашумовану воду»* – рос.: «*с ивовой палкой в руках уже входит во вспененную воду»*; укр.: «*сива давнина»* – рос.: «*незапамятная старина*»; укр.: «*сивілі доохресні хутори»* – рос.: «*окрестные хутора»* – у перекладі взагалі вилучено означення «*сивілі»*, що позначає *старі*, *убогі* хутори, і тим самим знижено експресивне значення.

Укр.: «*широка книга»* (про поле) – рос.: «*большая книга»*. В українській літературі, якщо автор описує поле, то воно, обов'язково, широке. У цьому випадку до прикметника «*широкий»* обраний незвичний для цієї словосполуки іменник «*книга»*, тому цей прийом можна вважати індивідуально-авторським, а у тексті друготвору перекладено як *большая книга*, що не несе ніякої експресивності та не дуже зрозуміло, що ця словосполука стосується саме поля.

Експресивація. Протилежним до логізації є явище експресивації, за якого загальновживане слово мови оригіналу відтворюється словом із емоційно-експресивним забарвленням. Цей різновид виникає залежно від позиції, якої дотримується перекладач. Наприклад: укр.: «*над берегами й за берегами здиблюється бентежний передзвін»* – рос.: «*над берегами и в заберегах вздыбливается будоражащий перезвон»*. У російському варіанті слово «*будоражащий»* має більш експресивний характер, ніж слово «*бентежний*», бо під час перекладу російською слова «*бентежний»* слово «*волнующий»* щодо передзвону не є характерним, тому перекладач обирає саме цю позицію для перекладу.

Укр.: «*вітер підіймає віхтик золотистого чубика»* – рос.: «*ветер поднимает пшеничный вихор»*. У оригіналі та у друготворі на позначення кольору волосся взято жовтий, але *пшеничний* має експресивніший, емоційніший характер, ніж *золотий*.

Укр.: «*привечорові очі»* – рос.: «*глаза-васильки»*. Темний колір очей під час перекладу передано назвою квітки, яка має синій колір, що значно насичує переклад.

Модернізація. Цей різновид відтворення полягає у тому, що лексема на позначення предмета чи явища минулого передається сучасною назвою. Наприклад, укр.: «*погойдування землі на срібних вервечках місяця»* – рос.: «*покачивание земли на серебряных лунных нитях»*. В українській мові *вервечка* – це один з чотирьох мотузочків, на яких підвішена дитяча колиска. Перекладач передає це слово більш сучасно – *нитка*.

Архаїзація. Під цим різновидом розуміється використання на місці загальновживаного слова слова-архаїзму. Але перекладачеві не слід часто користуватись цим методом, тому що спроба надати патетичності опису події за допомогою архаїзмів не завжди досягає мети і сприймається радше як пародійне зображення.

Аналізуючи переклад роману, ми не знайшли словосполук, які б перекладались цим методом.

Калькування. Під калькуванням розуміється передача мовного знака мови оригіналу шляхом відтворення морфемної будови слова або послівного порядку у словосполученні.

Наприклад: укр.: «*у вас, дядьку, вже на голові гуляє білий цвіт, а ви з жениханням*!» – рос.: «*у вас на голове уже белый цвет гуляет, а вы – жениться*!»

Укр.: «*знов перед нею в таємницю побігли вибілені місяцем дороги<…>»* – рос.: «*опять перед ней потянулись в неизведанное выбеленные месяцем дороги<…>*».

Укр.: «*в її очах заплуталась крихітка татарського зілля»* – рос.: «*в ее глазах запуталась крохотка татарского зелья»*.

Укр.: «*місяць-білогривець»* – рос.: «*месяц-белогривец»*; укр.: «*срібний смичок»* – рос.: «*серебряный смичок»*; укр.: «*химерна сорочка»* – рос.: «*чудная сорочка»*; укр.: «*хмільна вода»* – рос.: «*хмельная вода»*; укр.: «*шельмуваті очі»* – рос.: «*шельмоватые глаза»*.

Калькування не завжди розкриває читачеві незнайоме з тексту оригінала значення перекладного слова чи словосполучення. Причина цього полягає в тому, що складні й складені слова або сталі словосполуки, при перекладі яких найчастіше використовується калькування, часто мають значення, не рівне сумі значень їх компонентів, а оскільки при калькуванні використовуються еквіваленти саме цих компонентів, значення всього лексичного утворення в цілому може залишитися нерозкритим.

У художньому перекладі цей прийом характерний не для передачі значень слів-реалій, тобто загальновживаних слів в певній національній спільноті, а для відтворення індивідуально-авторських неологізмів, коли перекладач утворює саме настільки виразні, як в оригіналі, оказіональні слова. Таких кальок багато серед загальних і власних назв.

Наведемо діаграму частотності вживання методів перекладу на лексичному рівні (див. рис. 1).

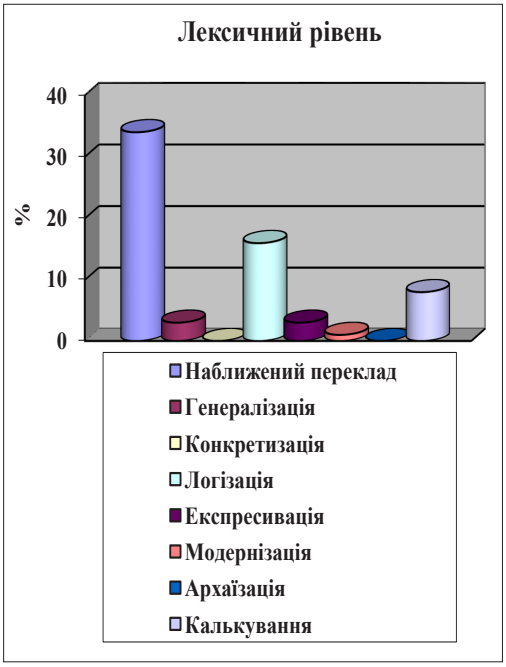

Рис. 1. Частотність ужитку перекладних методів на лексичному рівні

Відповідно до діаграми можна стверджувати, що найчастотнішим засобом перекладу є наближений переклад, що свідчить про адекватність перекладу.

Висновки. Розглянувши різні способи перекладу індивідуально-авторських епітетів на лексичному рівні, можна зробити висновок, що вони різноманітні й вибір засобів передачі інформації з однієї мови іншою залежить від самого перекладача. Так, за допомогою наближеного перекладу можна зберегти в перекладі національний колорит оригінала, за допомогою калькування можна відобразити індивідуальний стиль автора. Переклад не може дорівнювати оригіналу, але має дорівнювати йому за дією на читача.

Перспектива подальшого опису методів під час перекладу з української мови російською вбачається в уточненні теоретичних питань і у ґрунтовному вивченні особливостей вживання індивідуально-авторських епітетів для усунення калькованих варіантів із української мови.

Література:

1. Ващенко В.С. Епітети поетичної мови Т.Г. Шевченка : словник-покажчик. Дніпропетровськ. 1982.
2. Веселовский А.Н. Из истории эпитета. *Историческая поэтика.* Москва : Высшая школа, 1989. С. 59–75.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград : Худож. лит. 1940. С. 73.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 656 с.
5. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избранные труды. Ленинград : Наука, 1977. 407 с.
6. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. 652 с.
7. Грицютенко І.Є. Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30–60-х рр. XIX ст.). Львів, 1972. 179 с.
8. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. 3 изд. Москва : Просвещение, 1966. 326 с.
9. Стельмах М.П. Собрание починений : в 5-ти т. Т. 5 : Четыре брода : роман / авториз. пер. с укр. Н. Андриевской. Москва : Худож. лит. 1984. 608 с.
10. Стельмах М.П. Твори : в 7-и т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1983. 606 с.
11. Бибик С.П. Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
12. Русанівький В.М., Татаренко О.О. Українська мова : енциклопедія. Київ : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2004. 833 с.
13. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков : Изд. М.В. Потебня, 1905. 652 с.

Shepel Yu. Translation methods at the lexical level of Mykhailo Stelmakh's individual author's epithets (based on the translation into Russian of the novel "Four Ford")

The article has respect to the description of translation methods of M. Stelmakh's individual author's epithets based on the material of the novel "Four Fords". The relevance of the study is due to the importance of determining the stylistic and stylistic status of the system of epithets of a particular functional variety, which will contribute to a deeper motivation of its differential features at the lexico-semantic level, as well as the steady interest of translators in the problem of using translated forms of individual epithets in other languages. The issue of the epithet as a means of expressing the individual author's style of a particular writer has been actively studied in modern linguistics, since they help to isolate a specific subject or phenomenon from a number of homogeneous, more accurately express a thought, give speech imagery and emotionality. That is why the study of the epithet has certain traditions in lexicology, linguostylistics, and theory of literature.

The object of the description was the individual author's epithets of the novel by M. Stelmakh "Four fords" translated by N. Andrievskaya and the novel in the original language. Dictionary of epithets of the Ukrainian language is used for lexical-semantic analysis.

The subject of the study is the features of the use of translated forms of individual author's epithets in the other language, their role in the context.

The purpose of the article is to describe the translation options for individual author's epithets in a different language, namely to determine the types of translation correspondences and to characterize the frequency of use of translation forms by approximation type at the lexical level.

Having examined various ways of translating individual authors' epithets at the lexical level, the author comes to the conclusion that they are diverse and the choice of means of transmitting information from one language to another depends on the translator himself. So, using an approximate translation, you can save the national color of the original in the translation, using tracing you can reflect the individual style of the author. The translation cannot be equal to the original, but must be equal to it by the effect on the reader.

Key words: epithet, translation, individually-authors' epithet, transformations, correspondence, text, idiostyle, style.

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81267.4/5:355.1]:070(477)
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.24

Левченко Т. М.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»

УКРАЇНСЬКІ МОВОЗНАВЦІ ПРО СУРЖИК У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Анотація. Мета статті – визначити функції, з'ясувати особливості функціонування суржику у засобах масової комунікації та дати оцінку провідних лінгвістів явищам, пов'язаним із суржикізацією сучасних українських засобів масової комунікації.

У статті проаналізовано особливості появи, розвитку і функціонування суржику в засобах масової комунікації. Зазначено, що саме мова преси й усне розмовне мовлення сьогодні є поки що єдиним документальним джерелом, котре може дати матеріал для наукових узагальнень про суржик. Насамперед досліджено питання про те, які категорії та засоби мови були активізовані, приведені в рух, мобілізовані для виконання функцій мови як найважливішого засобу спілкування людей. Наголошено на тому, що суржик становить загрозу для нормального існування та розвитку української літературної мови, котра й досі перебуває під тиском російської мови. Незважаючи на критику лінгвістів, позанормативні лексичні одиниці активно входять до мови української преси початку XXI ст. Суржикізми використовують задля досягнення різних цілей: донести до читача пряму мову респондента, не змінюючи її, навіть якщо є помилки, і показуючи, що інформація є достовірною; показати низький культурно-освітній рівень т. зв. «героя»; висміяти чи засудити відомих політичних і громадських діячів, а також висловити критичне ставлення до конкретних подій чи явищ.

Таким чином, суржик є одним із засобів негативної оцінки, умисно вжитий для характеристики осіб, їхньої поведінки, а також як засіб висміювання учасників комунікативного процесу. Розкутість у використанні мовних засобів сприяє не тільки емоційності й експресивності журналістського матеріалу, але й позначається на якості журналістського тексту – друкованого, аудійованого чи візуалізованого.

Вживання суржикових слів також засвідчує, що змінилося соціальне сприйняття самого суржику, відбулася нейтралізація соціально-обмежувальних конотацій, сталося і зниження еталону доречного і влучного мовлення. Питання про функціонування суржикізмів у мові засобів масової комунікації залишається відритим і потребує подальшого опрацювання.

Ключові слова: суржикізми, сучасна преса, негативна оцінка, емоційність, експресивність.

Постановка проблеми. Надзвичайна популярність сучасних мас-медіа змінила акценти й у сферах впливу на розвиток української мови, особливо в її літературній формі. Активність засобів масової комунікації, їх орієнтованість на живе невимушене спілкування не тільки вплинули на норми літературної мови, їх лібералізацію, але й на відповідне ставлення мовців до мови, створила сумніви в непорушності й обов'язковості літературних норм. Одні дослідники мови засобів масової комунікації стверджують закономірність концепції медіатизації життєвого простору суспільства, інші не погоджуються з категоричним твердженням про однозначну згубність медіатизації, а тільки наголошують, що розроблення такої концепції нарешті змусить дослідників по-новому подивитися на роль засобів масової комунікації в сучасному світі та звернути увагу на надзвичайну здатність публіцистики впливати на носіїв мови [3, с. 59]. У публіцистиці як засіб експресії, емоційності автори використовують і «нормовані (стандартні), і низку ненормованих (нестандартних) одиниць «експресивного фонду» мови» [3, с. 60]. До позанормованих елементів належать різні пласти лексики: розмовні нелітературні одиниці, жаргонізми, оказіоналізми, діалектизми та ін.

На початку XXI ст. активізувалося вживання в мові українських засобів масової комунікації суржику – мови, в якій штучно об'єднані без дотримання літературних норм елементи різних мов, зокрема української та російської. Суржик як мовне явище більш характерне і традиційне для художніх текстів, зокрема творів минулого століття, коли автори подавали «мовний портрет з <…> гумористичним обіграванням величезної маси українського населення – переважно вихідців із села та невеличких містечок, які, відірвавшись від рідної мовної основи, але не розчинившись у стихії іншої мови, опинилися десь на півдорозі між ними» [9, с. 30]. У публіцистиці ж суржик значно активізувався, з одного боку, у зв'язку зі зняттям відповідних редакторських обмежень, а з іншого – він використовується зумисне як гумористичний засіб «напівмовності» героїв журналістських публікацій, для передавання ступеня мовної культури відомих осіб тощо. Власне українсько-російський суржик, найширше представлений у мові вітчизняних мас-медіа, дослідники поділяють на два структурно-функціональні різновиди: соціодіалект і сукупність ідіолектів [9, с. 32].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників, котрі приділяють увагу вживанню суржикізмів у мові українських засобів масової комунікації, – Н.Я. Дзюбишина-Мельник [1], Ю.В. Калужинська [2], М.І. Навальна [5], Т.С. Панченко [6], О.О. Тараненко [9], В.М. Труб [11].

Українсько-російський суржик перебуває не тільки у фокусі мовного смаку і загостреної мовленнєвої уваги сучасника, але й у позиції пізнання через його належність до іншої мови, зокрема російської, та інших специфічних стилів, характерних незвичністю звучання і семантики, через його високу частотність і семантичне коректування відповідно до модної комунікації. У мові засобів масової інформації початку XXI ст. суржик

найчастіше слугує для передавання мовної неграмотності, відсутності культури мови героїв публікацій, а також для привернення уваги читачів до особи, події, явища, про які йдеться в тексті. Українсько-російський суржик – це переважно відповідники до загальновідомих і широковживаних нормативних слів. Їх подають здебільшого в цитатах героїв публікацій.

Мета статті – визначити функції, з'ясувати особливості функціонування суржику у засобах масової комунікації та дати оцінку провідних дослідників явищу суржикізації.

Виклад основного матеріалу. За визначенням В.М. Труба, суржик – це різновид просторіччя. На його думку, він є мовленнєвим (або текстовим) виявом низького культурно-освітнього рівня носіїв мови X як першої у ситуації нерівноправної (диглосної) двомовності, коли домінуюча (панівна) мова Y пригнічує та всіляко обмежує субстрат мови X [11, с. 47–48]. Суржиком називають ненормативне українське мовлення, що містить значну кількість запозичень із російської мови, оформлених за нормами української мови. Його походження дослідники пов'язують із недостатнім умінням білінгвів користуватися двома мовами, які паралельно функціонують у певному соціумі. Вживання українсько-російського «суржику» і літературної форми української мови характеризує явище диглосії, а використання російської та української мов залежно від ситуації спілкування свідчить про наявність білінгвізму [3, с. 58].

На думку О.О. Тараненка, українсько-російський суржик як соціолект реалізований у двох функціональних формах вияву, з двома різними мотиваційними основами: як ідіом спонтанного користування, втілений у мовленні осіб із недостатнім культурно-освітнім рівнем, та ідіом більш усвідомлюваного користування, що виявлений у мовленні осіб, котрі володіють як українською (принаймні пасивно), так і російською літературними мовами [9, с. 16]. Суржик становить загрозу для нормального існування та розвитку української літературної мови, яка й досі перебуває під тиском російської [1, с. 16].

Отож, суржик – це різновид української загальнонародної мови, що виник унаслідок уживання мовцями слів української та російської мов; він створений поза будь-якими нормами та становить загрозу для національної мови. Нині мовознавці констатують той факт, що функціонування суржику в мові періодики – постійне явище, яке не так легко викорінити.

Дослідниця мови засобів масової інформації М.І. Навальна зазначає: «Якщо мовна лексична норма – це ідеал, який насаджують, то суржик – це те, що сприймають граючись, жваво й багатогранно. Він не потребує від автора особливої вправності, але в мові сучасних засобів масової інформації суржик нерідко подають у дуже утрируваній формі, часом відсутній у його реальному функціонуванні. Іноді автори зумисне в реченні використовують по кілька слів-суржиків, що навіть спотворює текст і ускладнює його сприйняття» [5, с. 156].

Авторка стверджує: якщо позанормативні мовні елементи *дєвкі, юбчьонка, пластінка, фігурниє, модниє* часто використовують у розмовному мовленні, що й спричинило їхнє входження до газетного тексту, то слово-суржик *вечерьонка* навряд чи використовують носії мови. Схоже, це авторський суржиковий оказіоналізм [5, с. 158].

В українському мовознавстві деякі дослідники гостро засуджують вживання суржикового позанормативного явища. Зокрема, О.О. Тараненко зазначає, що «естетизований» таким чином і піднесений фактично до рангу універсального засобу українського гумору «суржик» як мовна основа подібного комізму неминуче сприймається як глузування з самої мови, а сам гумор перетворився вже на зубоскальство [9, с. 30]. Л.О. Ставицька наголошує, що «зросійщеного мешканця України суржик на тлі літературної російської мови ще більше зміцнює у ставленні до української як феномену другосортного» [8, с. 20].

Одна із сучасних проблем – суржик – має цілу низку об'єктивних передумов, зокрема історичного характеру, пов'язаного з російським фактором. Багатовікове насаджування російської мови не могло не позначитися на чистоті мови української. Тому проблема суржику має здебільшого російське походження [2, с. 89].

Суржик негативно впливає на нормальне функціонування української літературної мови, що перебуває під тиском російської. «Піджинізація мови – типовий наслідок співіснування мов, одна з яких зазнає тривалого і спланованого тиску як упосліджена мова колонізованого народу. Український піджин – суржик, – маючи свою специфіку, став об'єктом лінгвістичних досліджень вже на етапі тотального поширення, загрозливого для життя національної мови» [1, с. 16].

Деякі одиниці суржику вже є загальноприйнятними не тільки в усному мовленні, а й повторюваними в українських друкованих засобах масової інформації, зокрема такі, як *дєвочкі, дєвуля, катлєти, молодьож, собраніє, харашо* та ін. Автори публікацій свідомо використовують суржик у своїх дописах. Більше того, вони активно послуговуються суржикізмами, які виділяють лапками, таким чином наголошуючи, що літературні норми порушено зумисне. Саме ті негативні процеси, що відбуваються у суспільстві, диктують журналістам, якими стилістичними прийомами користуватися, щоб донести до читача відповідну думку про певні події, явища чи факти напр.: *дружбанчик* (рос.) – *дружбанчік* (сурж.) – *товаришок* (укр.), пор.: *Таня була найкраща подруга мого сина Романа, разом ходили в дитячий садок, навчалися в одному класі. Називали одне одного* ***«дружбанчіками».*** *Він любив її за вміння почути й підтримати, – говорить Наталія Однороженко. – Таня була дівчиною з чистою і світлою душею. Завжди усміхнена і привітна. Мала багато друзів. Любила червоні троянди. Вміла робити гарні зачіски, смачно готувала* («Газета по-українськи», 02 липня 2019 р.).

В умовах масової українсько-російської двомовності лексика є тим рівнем, на якому найвиразніше виявляється т. зв. негативна інтерференція, тобто суміш елементів лексичних систем української та російської мов. Унаслідок масового, безсистемного проникнення російськомовних елементів у структуру української мови за умов тривалого нерівноправного їх контактування виникло явище українсько-російського мовного суржику, яке широко стилізується в сучасній українській публіцистиці, напр.: *брачные* (рос.) – *брачні* (сурж.) – *шлюбні* (укр.), *мошенник* (рос.) – *мошеннік* (сурж.) – *шахрай* (укр.), пор.: *Як працюють* ***«брачні»*** *агентства в Україні? І як серед них вирізнити* ***«мошенніков»****? Такі питання постають часто перед тими, хто шукає свою долю через такі агентства* («День», 12 березня 2017 р.).

Незважаючи на критику лінгвістів, позанормативні лексичні одиниці активно входять до мови української преси початку XXI ст. Суржиком у мові української періодики широко послуговуються тоді, коли йдеться про розподіл землі, майна, гро-

шей, матеріальних цінностей, аби наголосити на міщанських, загарбницьких, злодійських рисах тих, хто претендує на щось. Напр.: *понятіє, тєлєвізор, дєрібанити, дадім, компроментіруєш, подєлім, украдьом, проізростали* [5, с. 125].

На думку Ю.В. Калужинської, найактивнішого вияву в друкованих засобах масової інформації набуває лексема *папєрєдніки*, яку асоціюють із колишнім прем'єр-міністром Миколою Азаровим. Політичні тексти, в яких використовується ця лексема, набувають ще більшого експресивно-негативного характеру, оскільки характеризує попередніх владних діячів, які залишили після себе лише розруху, пор.: *...як ми спромоглися докотитися до таких «європейських стандартів» і кому, окрім* ***«папєрєдніків»,*** *маємо за те дякувати* («Україна молода», 03 листопада 2015 р.); *Якщо вони не хочуть позбутися крісел у такий спосіб, як це зробили їхні* ***«папєрєднікі»****, саме час припинити узурпацію повноважень і перерозподіл фінансових та ресурсних потоків, про який нещодавно казав Сергій Лещенко* («Україна молода», 11 грудня 2015 р.); *Так відбувається і з найближчими* ***«папєрєдніками»*** *свіжопризначеного Синютки* («Вільна Україна», 30 січня 2015 р.); *Те, що вдалося зробити Арсенію Петровичу, за словами самого Арсенія Петровича, всього за рік, не вдалося жодному* ***голові-«папєрєдніку»*** («Сільські вісті», 19 лютого 2016 р.) [4, с. 89].

У текстах на військову тематику, у яких засуджено дії Росії, суржикові одиниці теж активно функціонують. З метою висміювання ополченців у східних регіонах України вжито лексему *апалчєнци*: *У ДНР* ***«апалчєнци»*** *перекваліфіковуються на гірників* («Голос України», 17 липня 2015 р.). В іншому реченні вжито словосполуку *русская земля* в українській орфографії, пор.: *Та й Путін добре подумав би, перш ніж назвати Південно-Східну Україну* ***«русской землой»*** («День», 20 листопада 2014 р.); *Масовий «падьож» «новоросів» триває невпинно* («Високий Замок», 08 лютого 2017 р.) [4, с. 89].

Про помітне збільшення кількості публікацій із критичними поглядами й думками щодо політики Російської Федерації говорить дослідниця Т.С. Панченко, а посилити негативну оцінку допомагають суржикізми. Автори беруть ці слова в лапки, примушуючи читача звернути на них увагу: *соотєчєствєнніки* – співвітчизники; *оболванений* – обдурений, одурений, підманений, оступачений; *ущемльонний* – ущемлений; уражений; зачеплений; ображений; скривджений, покривджений; *велікая* та *нєдєлімая* – велика та неподільна; *власті* – влада та ін. [6, с. 269].

Основне призначення суржику, використаного у прямій мові пересічних громадян, – передати недостатній рівень освіченості. В українській періодиці початку XXI ст. найчастіше вживають суржик на сторінках всеукраїнського видання «Газета по-українськи». Але це не означає, що суржик характерний тільки для мови окремих видань. Сьогодні доводиться констатувати, що його використовують у всіх без винятку друкованих мас-медіа, у публікаціях різної тематики та різних жанрових ознак. Як засвідчує практика, ненормовану лексику популяризують через пресу журналісти, коментатори, політики.

Суржикізми використовують із різною метою: донести до читача пряму мову респондента, не змінюючи її, навіть якщо є помилки, і показуючи, що інформація є достовірною; показати низький культурно-освітній рівень т. зв. «героя»; висміяти чи засудити відомих політичних і громадських діячів, а також висловити критичне ставлення до конкретних подій чи явищ.

«Однак українсько-російський «суржик», – як слушно зауважує О.О. Тараненко, – жодним чином не можна перетворювати на універсальний засіб українського гумору. «Суржик» як мовна основа комізму неминуче сприймається як глузування із самої мови, а сам гумор перетворюється вже на зубоскальство. На жаль, розуміння соковитості українського гумору, як такої, що має обов'язково ґрунтуватися на використанні «суржику» та інших елементів просторіччя, спотворених іншомовних слів, «простонародних» імен, вульгаризмів, є досить поширеним стереотипом…» [9, с. 29].

У журналістських текстах українсько-російський суржик виконує такі функції:

1) номінативну функцію. Серед елементів «суржику» є слова, що використовуються на позначення тих предметів і явищ, для яких журналіст або не знає відповідників, або свідомо використовує русизми;

2) експресивно-оцінну функцію. Більшість «суржикових» елементів мають чітко виражене емоційно-експресивне забарвлення. Свідоме вживання суржику в мові публіцистики є стилістичним засобом створення комічного, глузливого, іронічного ефекту;

3) функцію відтворення мовної характеристики. Суржик використовується в газетах і як спосіб передачі чужої мови.

Дослідники мови мас-медіа спостерігають розширення вживання суржикових одиниць у мові української періодики, що надають текстам емоційності, оцінності. Однак зауважують, що, попри бажання журналістів зацікавити більше коло читачів за допомогою подібної лексики, суржикізми вульгаризують українську мову.

Висновки. Отже, як свідчать праці українських лінгвістів, на початку XXI ст. в українських засобах масової комунікації активно функціонує українсько-російський суржик, який уживають як засіб експресії, аби надати публіцистичним текстам іронічного забарвлення. Проте не завжди є міра й доречність використання суржику, адже не останню роль тут відіграють естетичні смаки авторів публікацій.

Суржик є одним із засобів негативної оцінки, умисно вжитий для характеристики осіб, їхньої поведінки, а також як засіб висміювання учасників комунікативного процесу. Розкутість у використанні мовних засобів сприяє не тільки емоційності й експресивності журналістського матеріалу, але й позначається на якості журналістського тексту – друкованого, аудійованого чи візуалізованого.

Вживання суржикових слів також засвідчує, що змінилося соціальне сприйняття самого суржику, відбулася нейтралізація соціально-обмежувальних конотацій, сталося і зниження еталону доречного і влучного мовлення. Питання про функціонування суржикізмів у мові засобів масової комунікації залишається відритим і потребує подальшого опрацювання.

Література:

1. Дзюбишина-Мельник Н.Я. Суржик і суржикізми: стилістичні ресурси. *Наукові записки* : збірник наукових праць. Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», 2010. С. 16–20.
2. Калужинська Ю.В. Лексико-словотвірна вербалізація негативної оцінки у мові української газетної періодики початку XXI сторіччя : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Переяслав-Хмельницький, 2017. 259 с.
3. Кудрявцева Л.О., Дядечко Л.П., Дорофєєва О.М., Філатенко І.О., Черненко Г.А. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дис-

курсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство.* 2005. № 1. С. 58–66.
4. Кузнецова Т. Соціолінгвістична сутність суржику. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 4. Українське і слов'янське мовознавство. Міжнародна конференція на честь 80-річчя професора Йосипа Дзендзелівського. Ужгород, 2001. С. 277–280.
5. Навальна М.І. Функціонально-стильова динаміка лексики в українській періодиці початку XXI ст. : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01; Нац. акад. наук України, Ін-т укр. мови. Київ, 2011. 396 с.
6. Панченко Т.С. Нові явища в семантиці та словотворенні лексики в українській пресі початку XXI ст. : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Переяслав-Хмельницький, 2017. 269 с.
7. Сербенська О.А. Мова газети в аспекті соціально-культурного розвитку суспільства. *Мовознавство.* 1988. № 4. С. 21–26.
8. Ставицька Л. Кровомісне дитя двомовності. *Критика.* 2001. Число 10 (48). С. 20.
9. Тараненко О.О. Українсько-російський суржик: статус, тенденції, оцінки, прогнози. *Мовознавство.* 2008. № 1. С. 14–30.
10. Третяк Н.В. Жаргонна лексика в друкованих ЗМІ (номінативно-експресивна функція) : монографія / Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2012. 183 с.
11. Труб В.М. Явище «суржику» як форма просторіччя в ситуації двомовності. *Мовознавство.* 2000. № 1. С. 46–59.

Levchenko T. Ukrainian linguists about surzhik in the language of mass media

Summary. To define functions, find out peculiarities of functioning of surzhik in mass media and assess the leading linguists' phenomena, related to surzhikization of modern Ukrainian mass media.

The article analyzes peculiarities of the appearance, development and functioning of surzhyk in mass media. It was marked, that the press language and spoken language, nowadays, is the only documentary source, that can provide us with the material for scientific generalizations of surzhyk. During the surzhyk studying there was examined the question about which categories and language means were activated, brought in motion, mobilized to perform language functions as the most important mean of people communication. It was emphasized, that surzhyk poses a threat for normal existing and developing of the Ukrainian literature language, which still is under the Russian language pressure. Despite the linguists critic, non-normative lexical units actively enter the language of Ukrainian press of XXI century. Surzhyk is used to reach different goals: to carry to the reader direct speech, without changing it, even with mistakes, showing that the information is correct; to show low cultural and educational level of so-called "hero"; to ridicule or judge famous politicians and public figures and also to express critical attitude to specific events or phenomena.

Therefore, surzhyk is one of the means of negative evaluation, used deliberately to characterize persons, their behavior and also as a mean to ridicule participants of communicative process. The freedom in using of language means leads not only to emotionality and expressiveness of journalistic material, but also affects the quality of journalistic text – printed, auditioned or visualized.

The using of surzhyk words also shows, that the social perception of surzhyk has changed, neutralization of socially restrictive connotations has taken place, the reduce of standard of appropriate and accurate speech has happened. The question about functioning of surzhyk in the language of mass media stays opened and requires further processing.

Key words: surzhyk, modern press, negative evaluation, emotionality, expressiveness.

УДК 811.111:070
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.25

Набок А. І.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ВИЯВЛЕННЯ ЕФЕКТІВ ОБ'ЄКТИВНОГО І СУБ'ЄКТИВНОГО ПРЕДСТАВЛЕННЯ ПРОСТОРУ В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРНЕТ-НОВИН: КОГНІТИВНЕ ПІДҐРУНТЯ

Анотація. Статтю присвячено встановленню когнітивного підґрунтя виявлення ефектів об'єктивного і суб'єктивного зображення простору в текстах англомовних Інтернет-новин.

Сучасні розвідки в царині медіалінгвістики фокусуються на дослідженнях новинного дискурсу, представленого текстами про поточну чи нещодавню інформацію із життя соціуму.

Новинний дискурс загалом та англомовний новинний дискурс зокрема формуються колективами авторів із використанням таких каналів комунікації: друкованих, аудіо-, аудіовізуальних та електронних. Відповідно нова медійна реальність створюється з допомогою людського чинника, який виявляється в коливанні викладу змісту між ефектами об'єктивності та суб'єктивності, пов'язаними із враженнями про відповідність ословесненого змісту реальному стану справ. Формування вказаних ефектів в англомовному Інтернет-дискурсі залучає поєднання мультимедійних і друкованих текстів, опосередкованих комп'ютерним каналом зв'язку. Ефекти об'єктивності та суб'єктивності створюються через контрастні способи відтворення дійсності: однозначність / неоднозначність, точність / приблизність, нейтральність / риторичні способи впливу.

Створення ефектів об'єктивності та суб'єктивності на номінативному рівні організації англомовних новинних Інтернет-повідомлень здійснюється одиницями на позначення подій і їхніх складників. Когнітивне підґрунтя виявлення вказаних ефектів у зображенні простору спирається на мисленнєві механізми обробки змісту, до яких належать поєднання концептуальних процедур масштабу предикації та залучення образ-схем.

Процедура встановлення масштабу предикації опирається на співвіднесення профілю як значення слова, що вказує на подію чи її складник, із концептуальною базою, котра представляє фон для розуміння профілю, поєднуючись зі співвіднесенням просторів із перцептивними образ-схемами – доконцептуальними структурами сенсомоторного походження, котрі відбивають зміну образу фізичного об'єкта або його ментального аналога у разі наближення або віддалення спостерігача від нього.

Ефект об'єктивного зображення просторової концептуальної бази, співвідносної з місцем події, забезпечується топонімами, а ефект суб'єктивного зображення простору створюється неозначеними іменними групами або загальними іменниками, що вказують на безмежність позначуваного середовища.

Ключові слова: ефект об'єктивності, ефект суб'єктивності, простір, масштаб предикації, образ-схеми.

Постановка проблеми. У сучасному медіадискурсі, зосередженому на творенні реальності, до якої у адресата немає доступу в момент комунікації [6, с. 12], процеси збирання, обробки й подальшої передачі інформації до реципієнта супроводжується обов'язковим її викривленням [9, с. 12]. Таке відтворення подій лише у певному ракурсі [13, с. 86] пояснюється існуванням у людській свідомості механізмів індивідуальної концептуалізації дійсності, які полягають у сприйнятті інформації через призму когнітивних структур [15, с. 3], дозволяючи оперувати не фактами, а уявленнями про навколишній світ [14, с. 190] у поєднанні з власним досвідом і набутими життєвими установками та стереотипами. Утворені таким чином новинні повідомлення виявляються основним засобом впливу на аудиторію [14, с. 190], котра має доступ до подій навколишнього світу лише за посередництва ЗМІ. Домінування впливу над інформуванням про об'єктивну реальність підтверджується обранням словом 2016 р. прикметника післяправдивий (*post-truth*) [16], котрий описує або позначає обставини, за яких об'єктивні факти є менш важливими у формуванні громадської думки, ніж заклики до емоцій і особистих переконань (*denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief*). До того ж, поширюється феномен фейкових новин (*fake news*) [17] як зумисного розповсюдження дезінформації в соціальних медіа та традиційних ЗМІ, щоб ввести в оману з метою фінансового чи політичного зиску (*deliberate disinformation or hoaxes spread via traditional news media (print and broadcast) or online social media with the intent to mislead*). Водночас наближення до об'єктивного інформування як дискурсивної практики, заснованої на фактах [10, с. 136], здійснюється з прагненням журналістів до неупередженого відтворення подій через дистанціювання, перевірку джерел і цитування, що дозволяють репрезентувати репортера як сторону без власної позиції [7, с. 208; 10, с. 136; 11, с. 150].

Зорієнтованість на об'єктивній подачі новин всупереч суб'єктивній суті сприйняття й обробки інформації зумовлює доцільність дослідження об'єктивності та суб'єктивності як ефектів, створюваних через контрастні способи конструювання дійсності, сформовані в журналістських трактуваннях як достовірне (*credible*), точне (*accurate*) і нейтральне (*neutral*) інформування [7, с. 208; 11, с. 174] на противагу інтерпретації подій через призму власної перспективи концептуалізації світу [5, с. 126].

Актуальність пропонованої розвідки зумовлюється спрямованістю сучасної медіалінгвістики на вивчення взаємодії

комунікативної та когнітивної діяльності автора, відображеної в текстових ефектах об'єктивності та суб'єктивності.

Формування ефекту об'єктивності пов'язуємо з відтворенням змісту в термінах однозначності, точності й нейтральності, а ефекту суб'єктивності – з неоднозначністю, приблизністю й апеляцією до оцінок та емоцій у побудові текстів новин як найпоширеніших видів медіа [11, с. 2].

Творення ефектів об'єктивності та суб'єктивності в англомовних Інтернет-новинах відбувається за вербалізації змісту номінативними засобами на позначення складників подій, які включають учасників, кількісні, якісні, просторові, темпоральні характеристики, мету й результат діяльності [1, с. 77]. У текстах новинного Інтернет-дискурсу представлення змісту в аспекті створення ефекту об'єктивності відбувається через точність завдяки позначенню місць подій, імен, кількості учасників, сум грошей і т.д. [11, с. 41] та через дотримання критеріїв балансу й нейтральності [11, с. 51, 137; 150, 174] для іменування учасників подій одиницями нейтральної семантики, репрезентуючи репортера як сторону без власної позиції [10, с. 138]. В ословесненні авторського задуму залежно від власних цілей [14, с. 192] ефект суб'єктивності спирається на неоднозначність, приблизність і апеляцію до способів упливу [14].

Метою статті є виявлення когнітивного підґрунтя ефектів об'єктивного та суб'єктивного зображення простору в англомовних Інтернет-новинах. Зазначена мета передбачає виконання таких завдань: виокремлення номінативних одиниць на позначення простору, класифікації їх на засоби створення ефекту об'єктивності та суб'єктивності з урахуванням особливостей авторської концептуалізації та категоризації світу. Матеріалом дослідження слугують тексти новин сайтів Бі-Бі-Сі (www.bbc.co.uk), присвячені поточним подіям із життя суспільства.

Виклад основного матеріалу. Простір, співвідносний із місцем події, у ракурсі ефектів об'єктивності та суб'єктивності зображається через однозначне / неоднозначне представлення просторів, де локалізуються референти. Встановлення однозначного / неоднозначного зображення подій або їхніх складників спирається на встановлення масштабу предикації через співвіднесення представленого ними профілю з концептуальною базою як загальним фоном, котрий забезпечує їх розуміння [15, с. 192], та на перцептивні образ-схеми – доконцептуальні структури сенсомоторного походження, що відбивають зміну образу фізичного об'єкта або його ментального аналога у разі наближення спостерігача до нього або віддалення [12, с. 126].

Ефекти об'єктивного і суб'єктивного позначення місця подійстворюються з опертям на співвіднесення одиниць, які представляють концептуальну базу, з образ-схемами КОНТЕЙНЕР, що представляє тривимірний простір [12, с. 126].

Ефект об'єктивності створюється однозначною кореляцією місць подій із просторовими КОНТЕЙНЕРАМИ різного масштабу, взаємодію КОНТЕЙНЕРІВ, а також через структурування простору, в якому переміщується референт.

Ефект об'єктивного позначення місця події, співвідносного з КОНТЕЙНЕРОМ, що репрезентує тривимірний простір, утворений внутрішньою, зовнішньою зонами та межею між ними [12], спирається на виокремлення чотирьох його різновидів: КОНТЕЙНЕРІВ локального масштабу, з якими співвідносяться будівля, місто чи регіон, і країни як КОНТЕЙНЕРА глобального масштабу.

Ефект об'єктивності у зображенні місця події як КОНТЕЙНЕРА локального масштабу передається власними назвами на позначення таких його різновидів: будівлі як КОНТЕЙНЕРА урбанонімами (*Epstein <…> in New York's Metropolitan Correctional Center*), міста як КОНТЕЙНЕРА ойконімами (*Prosecutors in the cities of Cremona, Bazi and Naples <…>*), регіону як КОНТЕЙНЕРА хоронімами (*a landslide in Antioquia province*), напр., *On Christmas Eve 2010, 32 people were killed in bomb blasts in Plateau state* (BBC 24 грудня 2014 р.). В останньому з наведених прикладів ефект об'єктивного зображення простору через його однозначне представлення створюється хоронімом *in Plateau state,* який співвідносить місце вибухів із КОНТЕЙНЕРОМ-регіоном локального масштабу.

Ефект об'єктивності в ідентифікації відразу декількох місць подій локального масштабу виявляється у взаємодії просторових КОНТЕЙНЕРІВ за рахунок включення меншого КОНТЕЙНЕРА до складу більшого.

За взаємодії декількох просторових КОНТЕЙНЕРІВ внаслідок укладення одного в інший найменший із них однозначно представляє безпосереднє місце події, а більші – уточнюють його локалізацію.

Дворівнева взаємодія просторових КОНТЕЙНЕРІВ як укладення меншого у більший створює ефект об'єктивності, локалізуючи місце події у двох КОНТЕЙНЕРАХ, менший із яких представляє безпосереднє місце події, а більший – уточнює місцеперебування меншого КОНТЕЙНЕРА (*in northern Colombia*; *in Saint Denis, in the district of Stade de France*), напр., *The attack happened in Flawinne, in south-east of Brussels* (BBC 26 жовтня 2015 р.). У наведеному прикладі ефект об'єктивного зображення простору, представленого словосполученням *in Flawinne, insouth-east of Brussels*, створюється вербалізацією найменшого КОНТЕЙНЕРА урбанонімом на позначення району Флавін (*Flawinne*), що постраждав від атаки, уміщеного у більший КОНТЕЙНЕР, вербалізований ойконімом *Brussels*, який вказує на місто, з прикметником *south-east*, що локалізує квартал на південному сході Брюсселя.

Трирівнева взаємодія просторових КОНТЕЙНЕРІВ створює ефект об'єктивності за послідовної локалізації трьох КОНТЕЙНЕРІВ, менший із котрих ідентифікує безпосереднє місце події, а два більші – уточнюють його розміщення (*at the Beruti registry office in the Palermo district of Buenos Aires*; *in the village of Garkida in Adamawa state in northern Nigeria*), напр., *The clinics were operated by Gentle Dental clinics at Campsie in Sydney's South-West, Australia <…>* (BBC, 01 липня 2015 р.). В останньому з наведених прикладів ефект об'єктивного зображення простору створюється словосполученням *at Campsie in Sydney's South-West* на позначення трьох КОНТЕЙНЕРІВ: *at Campsie*, *in Sydney's South-West* та *Australia*, які називають місце розташування стоматологічної поліклініки. Безпосереднє місце події ідентифікується топонімним словосполученням *at Campsie*, що вказує на район міста, співвідносний із найменшим КОНТЕЙНЕРОМ, вкладеним у другий КОНТЕЙНЕР більшого розміру (*in Sydney's South-West*), уточнюючи розміщення району на південному заході міста Сідней (*Australia*), котре локалізується в найбільшому КОНТЕЙНЕРІ, представленому країною.

Ефект об'єктивності за кореляції місця події з просторовим КОНТЕЙНЕРОМ глобального масштабу створюється

топонімами на позначення країн (*Canada, Turkey, SriLanka*) напр., *Four journalists were arrested in Lebanon* (BBC, 14 квітня 2016 р.). У наведеному реченні ефект об'єктивності створюється представленням місця перебування журналістів топонімічним словосполученням *in Lebanon* як КОНТЕЙНЕРОМ глобального масштабу, що вказує на Ліван.

Ефект об'єктивного структурування простору, в якому переміщується референт, здійснюється шляхом його членування на частини [2, с. 3], позначені словосполученнями у складі топонімів із назвами частин світу (*from North Korea*), і на точки, зображені власними назвами (*from Davis Station, to Paris, to Aurora Australis*) та означеними іменними фразами (*from the city, to the capital*), що вказують на об'єкт, який адресат може однозначно впізнати з контексту [8, с. 23]. Наприклад, ефект об'єктивності створюється однозначною локалізацією місця події за допомогою годоніма *to Canfield Drive*: *Michael Brown headed to Canfield Drive in a patrol car* (BBC, 24 грудня 2014 р.).

Ефект суб'єктивності виникає внаслідок неоднозначного представлення місця події через його ідентифікацію неозначеними іменними групами й одиницями, які вказують на безмежний простір.

Представлення місця події неозначеними іменними групами створює ефект суб'єктивності вказівкою на один із багатьох КОНТЕЙНЕРІВ, напр., *at a small city hall, in a French village.* Крім того, займенники *some*, *few* (*at some protest sites, in a few countries*) і прикметник *different* (*different states*) не дають можливості точно ідентифікувати місце подій, напр., *Todd Olson was arrested in a pub on Tuesday in connection with the murder* (BBC, 20 листопада 2013 р.). У наведеному прикладі ефект суб'єктивного зображення місця арешту виникає внаслідок його неоднозначної локалізації неозначеною фразою *in a pub*, яка вказує на будь-який паб із наявних у Великій Британії.

Представлення місця події як безмежного вмістища формує ефект суб'єктивного позначення простору загальними іменниками *continent, world*, напр., *There's a significant rise in alcohol-free drinking across the western world* (BBC, 18 серпня 2019 р.). У наведеному прикладі місце події, назване словосполученням *across the western world*, вказує на глобальний референт, котрий репрезентує західний світ, тобто необмежений простір навколо людини [6, с. 136], що не дозволяє однозначно визначити місце, де значно збільшилося споживання алкоголю.

Висновки. Отже, ефект об'єктивності в аспекті однозначного представлення місць подій створюється їхньою кореляцією з просторовими КОНТЕЙНЕРАМИ локального, глобального масштабу за умови вкладення КОНТЕЙНЕРІВ і в аспекті структурування простору. Ефект суб'єктивності в аспекті неоднозначного представлення місць подій створюється неозначеними іменними групами, які вказують на один із багатьох КОНТЕЙНЕРІВ, і загальними іменниками на позначення безмежного простору. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні реалізації ефектів об'єктивного та суб'єктивного представлення хронотопу.

Література:

1. Гак В.Г. Номинация действия. Логический анализ языка. Модели действия. Москва : Наука, 1992. С. 77–84.
2. Красницька К.В. Вербалізований концепт *сторони світу* в англомовній картині світу : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Одеськ. нац. ун-т імені І.І. Мечникова. Одеса, 2015. 20 с.
3. Набок А.І. Вербалізація ефектів об'єктивності й суб'єктивності в англомовних інтернет-новинах: просторово-темпоральна характеристика подій. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія : Германська філологія*. 2014. Вип. 692–693. С. 101–105.
4. Набок А.І. Вербалізація ефектів об'єктивності та суб'єктивності в англомовному новинному Інтернет-дискурсі: когнітивно-риторичний аспект : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Одеськ. нац. ун-т імені І.І. Мечникова. Одеса, 2018. 18 с.
5. Потапенко С.И. Непредвзятость или война слов? *Записки з романо-германської філології*. Одеса : Латстера, 2015. Вип. 1 (34). С. 126–132.
6. Потапенко С.І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : Вид-во НДУ імені М. Гоголя, 2009. 391 с.
7. Bell A. The Language of News Media. *Language in Society*. Oxford : Blackwell Publishers, 1991. 269 p.
8. Berry R. Collins Cobuild English Guides. Articles. London : Harper Collins Publishers, 1993. 120 p.
9. ChiltonP. A. Manipulation.Discursive Pragmatics. Amsterdam, Phil. : John Benjamins, 2011. P. 176–189.
10. Cohen-Almagor R. The limits of objective reporting. *Journal of Language and Politics*. 2008. Vol. 7. № 1. P. 138–157.
11. Cotter C. News Talk. Investigating the Language of Journalism. London : Cambridge University Press, 2010. 272 p.
12. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago : The University of Chicago Press, 1987. 233 p.
13. Liebert W.A. Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1997. 271 p.
14. Maillat D. Constraining context selection: On the pragmatic inevitability of manipulation. *Journal of Pragmatics*. 2013. № 59. P. 190–199.
15. Ungerer F. An Introduction to Cognitive Linguistics. London : Longman, 2006. 384 p.
16. Word of the year 2016 is post-truth. URL: https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016.
17. Hunt Elle. What is fake news? How to spot it and what you can do to stop it. URL: https://www.theguardian.com/media/2016/dec/18/what-is-fake-news-pizzagate.

Nabok A. Objectivity and subjectivity effect identification of spatial coordinates in English Internet news stories: cognitive basis

Summary. The article reveals cognitive basis of objectivity and subjectivity effect identification of spatial characteristics in English Internet news stories.

Recent surveys on media linguistics have been focusing on studying news discourse presented by texts about recent or current events from the life of a society.

News discourse generally and English news discourse in particular is formed by groups of authors with the use of printed, audio, audiovisual and digital channels of communication. As a result, a new media reality is created with the help of a human factor, which consists in the variation of the given content between objectivity and subjectivity effects, connected with the accordance of the verbalized content and the state of affairs. Implementation of the given effects in English Internet news discourse involves the combination of multimedia and printed texts mediated by the computer channel of communication. Objectivity effect is formed due to content representation in terms of unambiguity, accuracy and neutrality whereas the subjectivity effect rests on verbalizing contents

with regard to ambiguity, approximation and appeal to the rhetorical means of influence.

At the nominative level of organizing English Internet news stories objectivity and subjectivity effects are created with the help of nominative units denoting events and their constituents. While depicting space the cognitive basis of identification of the given effects is built on cognitive mechanisms of content processing, which comprise the combination of conceptual procedures of scope of predication and the use of image-schemas.

The procedure of scope of predication rests on correlation between the profile representing events and their participants and the base constituting the background for understanding the profile. It is combined with image-schemas – preconceptual structures of sensomotoric origin, which reflect the change of an image of a physical object or its mental equivalent while approaching or distancing from it.

The objectivity effect in representing the spatial coordinates of the referent localization is created by toponyms while the subjectivity effect is achieved by indefinite noun groups and common nouns denoting unbounded space.

Key words: objectivity effect, subjectivity effect, spatial coordinates, scope of predication, image-schemas.

УДК 811.161.2'42
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.26

Посмітна В. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри правового забезпечення службово-бойової діяльності
Київського факультету
Національної академії Національної гвардії України

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ ЗМІ В ПРОТИДІЇ ІНФОРМАЦІЙНІЙ АГРЕСІЇ

Анотація. У статті порушено проблему протидії інформаційній агресії. Виявлено та схарактеризовано основні комунікативні стратегії і тактики, що застосовуються українськими військовими ЗМІ з метою інформаційної протидії. З урахуванням цих чинників визначено специфіку мовного впливу вітчизняної військової періодики в сучасних умовах. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю виявлення ефективних засобів протидії інформаційній агресії.

Основні комунікативні стратегії і тактики, що використовуються українськими військовими ЗМІ в протидії та запобіганні інформаційній агресії: стратегія формування позитивного іміджу захисника (тактики моделювання образу сучасного захисника, демонстрування його професіоналізму, зближення читача із захисником); стратегія формування позитивного іміджу силових структур (тактики демонстрування сили та боєздатності армії, окреслення напрямів розвитку силових структур, демонстрування їхньої готовності розвиватися відповідно до потреб часу, коригування картини світу з опорою на базову категорію *свій / чужий*, контролю за розумінням дій керівництва держави та армії); стратегія формування образу ворога (тактики моделювання образу ворога, демонстрування рівня його боєздатності, дистанціювання читача від ворога з опорою на базову категорію *свій / чужий*); стратегія емоційного налаштування (тактики налаштування на позитивні зміни, переконання в правильності здійснюваних армією кроків).

Основні види мовного впливу, що використовуються в реалізуванні цих стратегій: інформування (про різні аспекти діяльності захисників); формування певних оцінок (позитивних оцінок діяльності захисників, силових структур, керівництва держави); переконання (у професіоналізмі захисників, у правильності обраних напрямів розвитку армії); навіювання (навіюються думки про спільність прагнень читача і захисника, про неминучість позитивних змін).

Виявлені мовно-комунікативні засоби застосовуються в поєднанні, що сприяє ефективності мовного впливу.

Аналіз комунікативних стратегій військових видань України дає змогу стверджувати, що всі стратегії протидії інформаційній агресії спрямовані на конструктивні цілі, мають загальнонаціональні орієнтири – як когнітивні, так і прагматичні. Отже, українські військові видання у спілкуванні з читачем, навіть в умовах інформаційної боротьби, орієнтовані на кооперативні стратегії та не допускають застосування деструктивного мовного впливу.

Перспектива дослідження – виявлення умов ефективності співпраці з іншими ЗМІ в протидії інформаційній агресії.

Ключові слова: інформаційна агресія, мовний вплив, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, комунікативний хід.

Постановка проблеми. Стрімкий процес інформатизації суспільства спричиняє зростання загрози інформаційної агресії. Проблема пошуку ефективних засобів протидії негативному інформаційному впливу сьогодні, в умовах воєнного конфлікту, є надзвичайно важливою. Особливо небезпечним для суспільства є застосування арсеналу комунікативних можливостей мас-медіа – як іноземних, так і деяких вітчизняних – проти українських силових структур. І захисники держави сьогодні мають вести боротьбу не тільки проти збройної воєнної агресії, а й проти агресії інформаційної. Значну роль у такій протидії відіграють військові ЗМІ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інформаційна агресія сьогодні активно досліджується – визначаються її цілі, можливості, засоби здійснення в сучасному медіапросторі [1–6 та ін.]. Науковці звертають увагу на рівень і характер небезпеки: «Особливість інформаційної агресії полягає в тому, що вона на підсвідомому рівні готує підґрунтя для розв'язання справжньої війни» [2, с. 13]. Це пояснює необхідність детального вивчення засобів протидії інформаційній агресії.

У медіапросторі ефективність інформаційної боротьби значною мірою залежить від застосовуваних комунікативних стратегій і тактик. Комунікативні стратегії мас-медійного дискурсу вивчаються вітчизняними та зарубіжними лінгвістами [7–10 та ін.]. Науковці зосереджуються переважно на особливостях мовного впливу, що характеризують публіцистичний дискурс загалом. Галузева ж військова періодика, виконуючи певні соціальні функції, застосовує і свої стратегії спілкування. І хоча особливості військового дискурсу не залишаються поза увагою дослідників [11; 12 та ін.], роль військових ЗМІ в протидії інформаційній агресії поки що не досить досліджена. Потребують більш детального вивчення мовно-комунікативні засоби, що застосовуються в дискурсі військових видань для нейтралізування деструктивного інформаційного впливу.

Метою статті є виявлення основних комунікативних стратегій і тактик, що використовуються українськими військовими ЗМІ в протидії інформаційній агресії, визначення специфіки їх реалізації.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом для аналізу слугували друковані періодичні видання «Військо України», «Слово честі», «Ратник» за 2014 / 2018 рр.

Основною метою діяльності військових видань у сучасній Україні є формування громадської думки про силові структури як такі, що здатні захистити свою країну та спокій громадян,

з гідністю виконують свій обов'язок, мають спільні з усім народом прагнення і спільного ворога.

На основі аналізу текстів періодичних видань військової сфери визначимо їхні основні комунікативні стратегії в протидії інформаційній агресії, схарактеризуємо відповідні тактики та комунікативні ходи.

1. Стратегія формування позитивного іміджу захисника є провідною стратегією військових періодичних видань України. Вона пов'язана з такими функціями мовного впливу: комунікативною, виховною, а також із функцією формування картини світу, поширення певних норм (архетипів) поведінки.

В умовах інформаційної війни вітчизняним військовим ЗМІ доводиться формувати позитивний імідж українського захисника всупереч впливу мас-медіа країни-агресора, у яких український військовий зображається як ворог свого народу, непрофесійний, небоєздатний, безжальний і безпринципний, тобто *чужий* і небезпечний для своїх, – а такий образ не відповідає національним уявленням про захисника. Аналіз концепту *захисник* в етнічній картині світу дає змогу стверджувати, що необхідними умовами сприймання кого-небудь як захисника є такі характеристики: він обов'язково *свій, сильний (боєздатний), із почуттям обов'язку* [12, с. 44]. І українські військові видання відтворюють відповідний образ військовослужбовця – справжнього *захисника*.

Визначимо основні мовно-комунікативні тактики та ходи, що сприяють реалізації стратегії формування позитивного іміджу захисника.

Тактика моделювання образу захисника. Вона реалізується за допомогою таких комунікативних ходів: розповіді про конкретних осіб, які стали втіленням основних рис захисника – так читачів переконують у тому, що позитивний образ захисника не є штучно створеним, такі люди жили й живуть серед нас, доводиться думка про спадкоємність поколінь; асоціативний ряд з історичними героями, художніми персонажами – цей комунікативний хід сприяє формуванню думки про схожість сучасних військовослужбовців із відомими захисниками, позитивними рисами яких читач асоціативно наділяє звичайного українського солдата; підкреслення визначальних рис захисника – патріотизму, підпорядкованості закону та обов'язку; формування уявлення про високий рівень професіоналізму захисників держави, а отже – впевненості в тому, що вони спроможні захистити нас від сильного, добре озброєного ворога; демонстрування стійкості та витривалості сучасного захисника, його вміння долати труднощі; яскраві приклади героїзму та звитяги захисників; окреслення основних рис, які повинен мати захисник, ці риси збігаються з тими, що закріплені в етнічній картині світу.

Тактика демонстрування професіоналізму сучасного захисника. Читача важливо переконати в належному рівні підготовки захисника, у його силі, здатності професійно діяти в сучасних умовах.

Із цією метою застосовуються такі комунікативні ходи: пояснення ролі професіоналізму захисника для безпеки суспільства, акцентування уваги на цьому аспекті – у військовій періодиці прямо зазначається, що професійна майстерність захисника є необхідною умовою виконання ним своїх функцій, а також основою боєздатності армії; підтвердження професіоналізму сучасного захисника – регулярні повідомлення про перемоги в збройних зіткненнях, про вміння долати труднощі та втрати, про вміле володіння сучасною зброєю; демонстрування усвідомлення військовослужбовцями важливості вдосконалювати професійні якості; апелювання до авторитету, наприклад цитування авторитетних осіб, наведення їхніх висловів на підтвердження професіоналізму сучасного захисника; узагальнення – на прикладі конкретного вчинку, професійних дій в умовах службово-бойової діяльності виводиться думка про те, що так діють усі наші захисники; пояснення важливості підвищення професійного рівня.

Тактика зближення читача із захисником з опорою на базову категорію *свій / чужий*. Реалізації тактики сприяють такі комунікативні ходи: розповіді про долю звичайного військовослужбовця, наприклад про дитинство та курсантське / солдатське життя; створення образу «свого хлопця», цьому сприяє використання лексики та фразеології розмовного стилю, гри слів; повідомлення про особисте життя військовиків, їхні інтереси, стосунки – формування думки про близькість читача і захисника (образ *свого*, а не *чужого*); як комунікативні ходи застосовуються розповіді самих захисників – у них і цікаві деталі, і передавання емоцій, і розмовна лексика; представлення спільних із читачем інтересів, думок, почуттів; апелювання до загальнолюдських цінностей, моральних якостей читача.

2. Стратегія формування позитивного іміджу силових структур, позитивної оцінки їхньої діяльності є однією з основних у військових виданнях. Вона пов'язана з такими функціями мовного впливу у ЗМІ: комунікативною (встановлення міжсоціального та міжкультурного контакту) [9, с. 645], виховною, формування картини світу. Із видів мовного впливу передусім пов'язана з переконанням.

Виявимо тактики, що застосовуються в реалізації стратегії.

Тактика демонстрування сили, боєздатності армії. Ефективності тактики сприяють такі комунікативні ходи: регулярні повідомлення про участь у збройних зіткненнях або військових навчаннях, наведення фактів, що засвідчують успіхи, перемоги, завдяки чому формується враження масштабності дій, спільності цілей військових структур – як українських, так і країн НАТО; апелювання до авторитету (постійні цитування висловлень керівників держави, силових структур, інколи представників іноземних формувань про достатній рівень боєздатності нашої армії та про перспективи посилення боєздатності); апелювання до категорії шкоди / користі (формується думка, що, незважаючи на втрати, завдяки доланню труднощів наша армія посилює свою боєздатність); апелювання до розуму (порівняння, синтаксичні й текстові конструкції зі сполучниками *адже, зрозуміло, дійсно*); представлення різних родів військ, різних видів службової діяльності; демонстрування нової військової техніки та озброєння (на сторінках військових видань вміщується огляд нової техніки та зброї, подаються зображення та описуються характеристики, у статтях про військові навчання та бойові зіткнення обов'язково демонструються властивості нових видів озброєння та техніки); наголошення на оборонному, захисному (а не войовничому) характері діяльності.

Тактика окреслення напрямів розвитку силових структур. Основні комунікативні ходи: орієнтування на основні напрями майбутніх змін; посилання на керівні документи, посилання на авторитети; вказівки на необхідність орієнтування на військовий досвід країн Заходу.

Тактика демонстрування готовності розвиватися (підвищувати рівень професіоналізму, боєздатності) відповідно до потреб часу. Її ефективності сприяють такі комунікативні

ходи: представлення фактів, що засвідчують розуміння силовими структурами нагальних потреб суспільства та здатність адекватно реагувати на них; наведення доказів розроблення силовими структурами шляхів підвищення рівня професіоналізму відповідно до сучасних потреб; наведення прикладів позитивної оцінки темпів підвищення боєздатності; посилання на авторитети; апелювання до фактів; визначення конкретних проблем; демонстрування здатності виявляти нові шляхи вирішення проблеми; заклики до змін, підкреслення залежності успіху від кожного громадянина.

Тактика коригування картини світу з опорою на категорію *свій / чужий.* Вона реалізується за допомогою таких комунікативних ходів: протиставлення, створення опозиції *ми / вони;* узагальнення, об'єднання з читачем; апелювання до моральних якостей читача; апелювання до почуттів; залучення до співпраці; перетворення *чужих* на *своїх*, пояснення важливості співпраці із зарубіжними колегами (із застосуванням лексичних одиниць із семантичним компонентом спільності, єдності, з позитивним емоційно-експресивним забарвленням); підкреслення спільності прагнень, умов, проблем (ефективні мовні засоби – займенники *ми, наш*; прислівники *разом, спільно* і под.); запитання – відповідь (після формулювання проблеми ставиться запитання, яке коригує напрям думки читача та підкреслює спільність проблем і планів); схвалення напрямів і результатів діяльності силових структур, рівня їхнього розвитку.

Тактика контролю за розумінням дій керівництва держави та силових структур. Розвиток силових структур і напрям їхньої діяльності визначається владою, тому формування позитивного іміджу армії неможливе без доведення правильності відповідних кроків державної влади.

Реалізується тактика за допомогою таких комунікативних ходів: апелювання до розуму (на дискурсивному рівні це виявляється в логічному ланцюжку: позначення проблеми – пропонування шляхів вирішення – передбачувані результати); демонстрування спільних прагнень керівництва і народу; акцентування на важливій ролі армії для суспільства; апелювання до авторитету – наведення висловів вищого керівництва держави та силових структур, «правильних» емоційних реакцій, відповідного настрою фахівців; пояснення дій керівництва щодо розвитку силових структур; заклики до спільного з керівництвом держави та армії пошуку відповідей на важливі питання розвитку силових структур; посилення впливу за допомогою прямої мови та протиставлення було / буде, раніше / тепер; повторення основних думок; підтвердження оцінок фактами, цифровими даними; обґрунтування необхідності здійснюваних реформ потребами безпеки та вимогами часу.

Важливими мовними засобами в реалізації цієї стратегії є лексичні одиниці зі значенням вищого вияву ознаки, першості, новизни, оцінки, спільності.

3. Стратегія формування образу ворога є новою для військових видань України. Вона пов'язана з такими функціями мовного впливу: виховною, просвітницькою, функцією коригування картини світу. На відміну від образу українського захисника, що за всіма основними рисами відповідає закріпленому в етнічній картині світу змісту концепту *захисник*, образ сучасного ворога значно складніший від традиційного (сформованого в умовах попередніх воєн, передусім Другої світової та т.зв. «холодної») і тому потребує уважності та обережності у відтворенні.

Основні мовно-комунікативні тактики, що допомагають реалізувати стратегію, часто протилежні тактикам стратегії формування образу захисника.

Тактика моделювання образу ворога. Схарактеризуємо основні комунікативні ходи: підкреслення відмінностей ворога від нашого захисника (ворог свідомо не визнає наших законів, він діє, керуючись не обов'язком, а корисливими мотивами або піддаючись своїй агресії, він не патріот, оскільки не захищає свою землю, а зазіхає на чужу); розповіді про конкретних осіб, які є носіями рис антипода нашого захисника – так читачів переконують у тому, що образ ворога є реальним, а не штучно створеним, ворогом є той, хто виявляє агресію щодо України, українців; асоціативний ряд із загарбниками більш давніх часів – цей комунікативний хід сприяє тому, що читач асоціативно наділяє сучасного ворога негативними рисами, спільними для нападників, актуалізується негативне сприйняття; повідомлення про жорстокі та безпринципні вчинки ворога; розповіді наших захисників про типові дії ворога.

Тактика демонстрування рівня боєздатності ворога. Важливо, що ворог не недооцінюється, не змальовується слабшим, ніж він є насправді. Тактика реалізується за допомогою таких комунікативних ходів: ознайомлення з технічними характеристиками різних видів озброєння ворога, а також із засобами протидії цій зброї; формування уявлення про те, що рівень професіоналізму ворога не настільки високий, щоб його не можна було перемогти; апелювання до авторитету, наприклад цитування представників вищого військового керівництва, наведення їхніх висловів на підтвердження реальних дій ворога; узагальнення – на прикладі конкретного вчинку (наприклад, жорстокого поводження з нашим захисником) виводиться думка про те, що так діють усі наші вороги; пояснення небезпеки недооцінювання рівня підготовки ворога.

Тактика дистанціювання читача від ворога з опорою на базову категорію *свій / чужий*. Наведемо основні комунікативні ходи: демонстрування відмінних від наших (а отже, *чужих*) правил, поглядів, звичаїв, цілей, навіть елементів мовного спілкування; формування образу *чужого* за допомогою емоційно-експресивної лексики з негативним забарвленням; дистанціювання за допомогою підкреслено сухого офіційно-ділового стилю; протиставлення інтересів, вчинків і рис *ворога* інтересам, вчинкам і рисам нашого *захисника*.

4. Стратегія емоційного налаштування, думки про обов'язкове покращення ситуації в силових структурах і в країні, підтримання віри у свої сили та в майбутнє країни. Ця комунікативна стратегія пов'язана з характерною для ЗМІ функцією поширення норм (архетипів) поведінки, функцією формування картини світу.

Розглянемо тактики, що застосовуються в реалізації стратегії.

Тактика налаштування на позитивні зміни. Ефективності тактики сприяють такі комунікативні ходи: посилення позитиву – урочисті вислови, заклики, піднесений стиль, слова з позитивним емоційним забарвленням, особливо в заголовках; формування впевненості в покращенні ситуації (наприклад, висловлюванням твердження, а не ймовірності); демонстрування прикладів позитивного налаштування, упевненості в наших силах; позитивне прогнозування – виражається передусім словами та сполуками з позитивним оцінним значенням, підсилюється порівняннями; обіцянки, запевнення в подальшому покращенні ситуації в армії та в країні;

висловлення впевненості в тому, що погрози та труднощі нас не лякають, ми вміємо їх долати.

Тактика переконання в правильності здійснюваних армією кроків. Наведемо основні комунікативні ходи: визнання проблеми та представлення способу її вирішення або вказівка на те, що вона вже вирішується; апелювання до розуму, демонстрування причинно-наслідкових зв'язків; апелювання до авторитету; наведення фактів, що свідчать про позитивні результати дій керівництва держави та силових структур; окреслення позитивних перспектив реформування армії.

Висновки. Аналіз комунікативних стратегій військових видань України дає змогу стверджувати, що всі стратегії протидії інформаційній агресії спрямовані на конструктивні цілі, мають позитивне підґрунтя, загальнонаціональні орієнтири – як когнітивні, так і прагматичні. Основні види мовного впливу, що застосовуються в реалізації цих стратегій, – інформування про різні аспекти діяльності захисників, формування певних оцінок (зазвичай позитивних оцінок діяльності захисників, силових структур, керівництва держави), переконання (у професіоналізмі захисників, у правильності обраних напрямів розвитку), навіювання (найчастіше навіюються думки про спільність прагнень читача і захисника, правильність здійснюваних армією кроків, належний рівень боєздатності).

Усі виявлені мовно-комунікативні засоби застосовуються в поєднанні, що сприяє ефективності мовного впливу.

Спираючись на принцип розмежування комунікативних стратегій на кооперативні і некооперативні (останні ґрунтуються на пріоритеті інтересів суб'єкта впливу) [7, с. 70], можемо стверджувати, що для протидії та запобігання інформаційній агресії в періодичних виданнях військової сфери застосовуються кооперативні стратегії, оскільки в них усі види мовного впливу орієнтовані на інтереси українського суспільства, а отже – кожного громадянина України. Протидіючи інформаційній агресії, українські військові видання не відповідають, відповідно, вони не застосовують деструктивний мовний вплив.

Схарактеризовані засоби впливу доцільно застосовувати, співпрацюючи з іншими ЗМІ, більш відомими широкому загалу. Виявлення умов ефективності співпраці військових видань з іншими мас-медіа в протидії інформаційній агресії розглядаємо як **перспективу дослідження**.

Література:

1. Горбань Ю.О. Інформаційна війна проти України та засоби її ведення. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України.* 2015. № 1. С. 136–141.
2. Лизанчук В.В. Антиукраїнська інформаційна агресія в телерадіолпросторі Росії та України. *Наукові записки Інституту журналістики* : науковий збірник / за ред. В.В. Різуна. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2014. Т. 56. Липень – вересень. С. 13–21.
3. Масс-медиа, сектор безопасности и власть. Роль новостных средств массовой информации в контроле и подотчетности сектора безопасности : науч. пособие / под. ред. М. Капарини. Київ : Ін-т журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2005. 280 с.
4. Почепцов Г.Г. Від покемонів до гібридних війн: нові комунікативні технології XXI століття : монографія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017. 260 с.
5. Росія і Україна у співставленні їх комунікативно-пропагандистських можливостей. URL: http://osvita.mediasapiens.ua/material/33291.
6. Сенченко М.І. Інформаційна агресія та її вплив на культуру. *Вісник Книжної палати.* 2009. № 12. С. 3–7. URL: https://www.ar25.org/article/informaciyna-agresiya-ta-yiyi-vplyv-na-kulturu-chastyna-1.html.
7. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва : Эдиториал УРСС, 2002. 426 с.
8. Різун В.В. Теорія масової комунікації : підручник. Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. 260 с.
9. Харченко О.В. Соціолінгвістичні та психолінгвістичні особливості мови тележурналістики. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. пр. Київ, 2004. № 10. С. 643–652.
10. Посмітна В.В. Комунікативні стратегії та тактики мас-медійного дискурсу в аспекті потенційної загрози деструктивного мовного впливу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : «Філологія»* : зб. наук. пр. Одеса : МГУ, 2019. № 39. Т. 3. С. 123–126.
11. Пелепейченко Л.М. Стратегічні комунікації силових структур України в сучасному соціальному контексті. *Інформаційна безпека людини, суспільства, держави.* Київ : Нац. акад. СБУ, 2017. № 1 (21). С. 34–41.
12. Пелепейченко Л.М., Посмітна В.В. Мовний вплив у військовому дискурсі : монографія. Харків : Національна академія НГУ, 2014. 150 с.

Posmitna V. Communicative strategies and tactics of Ukraine military media in information aggression countering

Summary. The article is devoted to the issue of information aggression countering. The main communicative strategies and tactics, used by the Ukrainian military media for the purpose of information counteraction, are identified and characterized. From the perspective the specificity of the speech influence of domestic military periodicals is determined in modern conditions. The relevance of the study is preconditioned by the need to identify effective means of countering information aggression.

The main communicative strategies and tactics that are used by the Ukrainian military media in counteracting and preventing information aggression are: strategy of forming a positive image of the defender (tactics of modeling the image of the modern defender, demonstrating of his professionalism, drawing together the reader to the defender); strategy of forming a positive image of the defense and law enforcement agencies (tactics of demonstrating the strength and combat capacity of the army, determining the directions of development of the defense and law enforcement agencies, demonstrating their readiness to develop according to the needs of the time, adjusting the picture of the world based on the basic category of *friend-or-foe,* controlling the comprehension of state and army authorities' actions); strategy of forming enemy image (tactics of modeling the image of the enemy, demonstrating the level of his combat capability, distance the reader from the enemy with reliance to the basic category *friend-or-foe)*; strategy of emotional adjustment or reframing (reframing tactics for positive changes, belief in the accuracy of the steps taken by the army).

The main types of speech influence that are used in the implementation of these strategies are: creating awareness (about various aspects of defender's activities); formation of certain assessments (positive assessments of defenders', defense and law enforcement agencies, state leadership); conviction (in defender's professionalism, in accuracy of chosen directions of the army development); suggestion (thoughts about the shared aspirations of the reader and the defender, about the inevitability of positive changes).

Identified language and communicative tools are used in combination which contributes to the effectiveness of speech influence.

The analysis of communicative strategies of the Ukrainian military periodicals confirms that all strategies of counteracting information aggression are aimed at constructive goals, have nationwide indications – both cognitive and pragmatic.

Therefore, Ukrainian military periodicals in interaction with the reader, even in context of information warfare are oriented towards cooperative strategies and do not allow the use of destructive speech influence.

The prospect of research is the identification of conditions for effective cooperation with other mass media in countering information aggression.

Key words: information aggression, speech influence, communicative strategy, communicative tactics, communicative course.

УДК 81'42
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.27

Сидор А. Р.,
викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»

Нанівський Р. С.,
викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»

НОМІНАЦІЯ ВИБОРНОСТІ В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ НОВИН БІ-БІ-СІ

Анотація. У статті досліджуються специфічні риси відображення номінації виборності в текстах англомовних інтернет-новин Бі-Бі-Сі. Вивчення медіа-дискурсу дає змогу визначити особливості мислення окремих доповідачів і груп людей, які є споживачами певних засобів масової інформації, а також методи впливу на аудиторію. З іншого боку, сучасний медіа-дискурс – це сфера функціонування мови, в якій спостерігається інтенсивний розвиток і стійка тенденція до нових трансформаційних процесів. У статті досліджено особливості медіа-дискурсу та інтернет-дискурсу, проаналізовано Бі-Бі-Сі як своєрідний інтернет-дискурс, досліджено особливості номінації виборності в англомовних інтернет-ЗМІ Бі-Бі-Сі. Специфіка впливу політичної комунікації на процес трансформації політичних цінностей полягає у трансформації тлумачень соціальних цінностей під час їх екстраполяції на політичну сферу. Під час політичної комунікації відбувається виникнення та затвердження певної інтерпретації тієї чи іншої соціальної цінності. Тлумачення соціальних цінностей у процесі їх екстраполяції на політичну сферу зазнає трансформації. На поведінку людей під час виборчих кампаній впливають переважно не політичні явища та процеси, а інформація про них, певним чином сприйнята та інтерпретована. Політична комунікація сприяє взаємному впливу політичних цінностей окремої країни та універсальних цінностей глобалізованого світу. Медіа-дискурс функціонує в медіапросторі і є складно структурованою системою мовної та технічної взаємодії. Окрім самого твердження, учасників мовленнєвого акту, каналу спілкування, він також поєднує велику кількість позамовних інтегральних компонентів, без яких він не може функціонувати. Типи медіа-дискурсу класифікуються за комунікативною функцією, яку вони виконують, а також за каналами реалізації. У типології медіа-дискурсу використовуються підходи загальної теорії дискурсного аналізу, а також соціокультурного, мовного, когнітивного, прагматичного. Відкритість як головна характерна риса дискурсу служить стримуючим фактором єдиної чіткої класифікації медіа-дискурсу та забезпечує простір для подальших наукових досліджень систематики цього явища.

Ключові слова: номінація, вибори, дискурс засобів масової інформації, інтернет-новини, Бі-Бі-Сі.

Постановка проблеми. Представлення дискурсу виборності провідними засобами масової інформації є базовим для відображення суспільної позиції та слугує інструментом формування громадської думки. Тема номінації виборності досить суперечлива і вимагає детального вивчення лінгвістами та політологами. Менталітет країни, яка є засновником засобів масової інформації або місцем її тимчасового розміщення, впливає на специфіку презентації та подання найсуперечливіших питань, пов'язаних із виборами: право висловлювати думки, відповідність поведінки політичних лідерів соціально прийнятним стандартам. Фактично це часто призводить до диспропорції між громадською думкою та позицією популярних ЗМІ.

Британська телерадіомовна корпорація Бі-Бі-Сі є найбільшою телерадіокомпанією у світі. За час свого існування з 1922 року вона сформувала репутацію надійного джерела інформації. Вибори та все, що пов'язано з цією темою, завжди викликало інтерес у читачів, глядачів і слухачів. Бі-Бі-Сі має свою специфіку у відображенні теми виборів у блоках новин.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Враховуючи популярність Інтернету, інтерес мовознавців до цього явища стає очевидним. Наприклад, досліджуються лінгвокультурна (О.В. Лутовинова) та гендерна специфіка (А.Н. Гайфулліна, О.І. Горошко, Л.Ф. Компанцева) інтернет-дискурсу, його жанрових форматів (К.Ю. Распопіна, Л.В. Самойленко, О.О. Землякова, С.В. Заборовська, С.А. Матвєєва, С.С. Данилюк, О.М. Галічкіна) та лінгвістичне оформлення (Н.О. Ахренова, А.Г. Аврамова). Розглядаються такі основні поняття інтернет-комунікації, як гіпертекст (О.С. Клочкова, С.О. Стройков, Н.В. Коломієць, О.М. Галічкіна), віртуальний комунікативний простір (Н.Г. Асмус), мовна особистість віртуального комуніканта (Н.Г. Асмус, М.С. Рижков) тощо.

Однак аналізована література не охоплює адекватно всіх аспектів напряму досліджень. Тому для детальнішого аналізу проблемної галузі дослідження була обрана така тема роботи.

Мета статті – охарактеризувати специфічні особливості відбору номінації виборності в текстах англомовних онлайн-новин Бі-Бі-Сі.

Для виконання зазначеної мети дослідження були поставлені такі завдання:

1. Охарактеризувати особливості медіа-дискурсу.
2. Визначити характеристики інтернет-дискурсу.
3. Проаналізувати Бі-Бі-Сі як своєрідний інтернет-дискурс.
4. Дослідити особливості номінації виборності в англомовних інтернет-ЗМІ Бі-Бі-Сі.

Виклад основного матеріалу. Реагуючи на будь-які інноваційні процеси, що відбуваються в суспільстві, медійний дискурс вказує на розвиток суспільства, його позитивні та негативні зміни за певний період.

В аспекті функціонального підходу критеріями визначення видів дискурсу є соціально значущі сфери спілкування та мовленнєвої практики, такі як наука, освіта, політика, медицина, засоби масової інформації. У цьому разі медіа-дискурс можна розглядати як сукупність текстів, які функціонують у сфері масової комунікації [1, с. 182].

Отже, значення медіа-дискурсу як потужного і популярного сьогодні засобу комунікативної дії, наявність численних підходів до трактування цього терміна у науковому середовищі дають змогу охарактеризувати його змістові, структурні та функціональні риси.

Поняття, знаки, види медіа-дискурсу. Медіа-дискурс – це функціонально зумовлений тип дискурсу, сукупність процесів і продуктів мовленнєвої діяльності у сфері масової комунікації у всій їхній різноманітності та складності їхньої взаємодії [1, с. 182]. Цей термін розглядається як тематично орієнтована, соціокультурно зумовлена мовленнєва діяльність у медіа-просторі [2, с. 16]. Медіа-дискурс також трактується як ієрархічно організований, багаторівневий комплекс текстів, в якому тексти меншого структурного та змістового обсягу включаються у більші обсяги тексту (преса, радіо, телебачення, Інтернет) [3, с. 138].

Основними ознаками медіа-дискурсу є групові кореляції (адресат поділяє погляди своєї групи); публічність (відкритість та орієнтація на публіку); гідна орієнтація (суперечність із наступною дискусією); постановочна та масова орієнтація, що передбачає одночасний вплив на кілька груп [4, с. 27–40].

Важливим принципом медіа-дискурсу є також його орієнтація на адресата. Адресат повинен враховувати велику кількість компонентів статусу адресата (вік, стать, професійні, соціальні, культурні та інші фактори), які допомагають уточнити та доповнити поняття «фактор призначення». Конкретний адресат, його картина світу та мовна свідомість керуються деякими засобами масової інформації. Отже, аудиторія поєднує однакові очікування щодо форми та змісту комунікативних дій [5, с. 209].

Повсюдність засобів масової інформації захопила життя кожної людини та суспільства загалом: теперішня реальність невіддільна від медіапростору.

Є такі типи медіа-дискурсу, як публіцистичний, рекламний та PR-дискурс. Щодо журналістського дискурсу, то він визначається як своєрідний інформаційно-орієнтаційний та інституціональний дискурс, який реалізується за допомогою масової комунікації та передбачає усвідомлену та чітко виражену фактичну позицію автора [6, с. 4]. Інформація, отримана каналами журналістського дискурсу, сприяє формуванню в суспільній свідомості політичної, мовної, наукової, наївної картини світу [5, с. 30].

Якщо говорити про класифікацію типів медіа-дискурсу за каналами реалізації, то, відповідно до переважання специфічних засобів комунікативного впливу – візуального, аудіо- та аудіовізуального, розрізняють телевізійний, радіо- та комп'ютерний дискурси. Телевізійні та радіодискурси вважаються розслаблюючими та неофіційними [7].

Автори телебачення та радіо створюють вагомий образ живої мови. Доповідач (диктор) і глядач (слухач) перебувають у різних просторах і часі, вони не можуть налаштувати сказане і почуте (наприклад, поставити запитання). Швидкість подання (відбору) інформації не залежить від глядача (слухача). Статус оратора – офіційний, глядач (слухач) – неофіційний. Комп'ютерний дискурс може бути як особистісно-орієнтованим (спілкування електронною поштою), так і статусно-орієнтованим (конференції, присвячені різним темам: політиці, спорту, медицині, науці тощо). Він характеризується різноманітністю тематики мовлення та мінливістю використовуваних мовних засобів [8, с. 138].

Усі дослідницькі завдання вирішуються через призму дискурсивного підходу, методологічним принципом якого є антропоцентризм – евристичний принцип розгляду мови і мовлення у зв'язку з мисленням людини, що відображає її внутрішній стан, людський, національні і культурні, соціальні цінності [5, с. 47].

Ю.С. Степанов наголошує, що дискурс – це «мова в мовленні», представлена у формі особливої соціальної ідентичності. Дискурс насправді не існує у формі своєї «граматики» та «лексикону». Дискурс є насамперед і головним чином у текстах, але таких, що породжують особливу граматику, спеціальну лексику, особливі правила вживання та синтаксису, особливу семантику і нарешті – особливий світ. Це «можливий (альтернативний) світ» [9, с. 95]. Одним із таких альтернативних світів є світ Інтернету.

Активний розвиток проблем комунікації, опосередкований каналом електронних інформаційних технологій, та відсутність загальної термінології для вищезазначених досліджень у лінгвістиці вимагають з'ясування змісту та розмежування таких понять, як «віртуальний дискурс», «комп'ютерний дискурс», «електронний дискурс», «мережевий дискурс» та «інтернет-дискурс» [10].

Терміни «комп'ютерний дискурс» та «електронний дискурс» є абсолютними синонімами, оскільки вони означають спілкування через комп'ютер. «Інтернет-дискурс» розуміється як комунікація в глобальній мережі та є різновидом мережевого дискурсу, який, крім спілкування в Інтернеті, включає і спілкування в інших, зокрема локальних, мережах. Отже, ці типи дискурсу перебувають у гіпергіпономічних відносинах, де канал зв'язку визначає, що комп'ютерний (електронний) дискурс виступає як гіперономізм і комунікативне середовище. Такої моносемантики між комп'ютером і віртуальним дискурсом не існує. Віртуальний дискурс розуміється вужчим, ніж комп'ютерний, оскільки останній – це не просто спілкування з комп'ютером, а й спілкування людини з комп'ютером. Крім того, комп'ютерний дискурс характеризується прямим контактом комунікаторів, що неможливо у віртуальному спілкуванні, де партнер із комунікації багато в чому задуманий нашою свідомістю. З іншого боку, віртуальний дискурс трактується ширше, ніж комп'ютерний, оскільки спілкування у віртуальній реальності створюється за допомогою не тільки комп'ютера, але й інших засобів комунікації [5].

У сучасній лінгвістиці інтернет-дискурс трактується по-різному. Це розуміється як:

– когнітивно-комунікативний простір глобальної мережі, в якому засоби електронного каналу передачі даних і гіпертекстуальний механізм їх структурування та маршрутизації за допомогою (пара) вербальних засобів забезпечують комунікативну взаємодію, яка характеризується заміною реального образу із винайденим;

– текст, що є в системі Інтернет і в якому переконлива комунікативна установка неявно відображає суб'єктивно-осо-

бистісну авторську позицію, змодельовану психологічними, мовними та технологічними чинниками [4];

– процес створення текстів разом із прагмалінгвістичними, соціокультурними, психологічними чинниками; цілеспрямована соціальна дія, яка включає взаємодію людей та механізми їхньої свідомості – пізнавальні процеси [5];

– складна текстова система, спричинена екстралінгвістичними соціокультурними факторами та специфічною ситуацією вступу в мовне спілкування за допомогою комп'ютера та інших електронних пристроїв як користувачів мережі Інтернет, так і користувачів із дискурсивним інтернет-простором [11, с. 3].

У нашому розумінні інтернет-дискурс – це масив електронних, аудіо- та відеотекстів у поєднанні з екстралінгвістичними чинниками, пов'язаними системою гіперпосилання, доступ до якої забезпечує доступ до Інтернету за допомогою комп'ютера або альтернативних мультимедійних пристроїв.

Мовознавство розуміє структуру як узагальнене позначення інваріантних ознак звукової, фонологічної, морфологічної та морфологічної характеристик мови з погляду їх співвідношення між собою, тобто з погляду законів використання одиниць нижчого рівня для проєктування вищих підрозділів; внутрішню організацію мови як семіотичної системи, яка обмежує свободу відтворення її елементів, що виявляється в неоднаковій частоті їх використання, обмежує їх сумісність і породжує надмірність [12, с. 58].

Основними вимогами до організації створення інформації в межах інтернет-дискурсу є чіткість розподілу текстового поля на певні сегменти та забезпечення внутрішніх зв'язків між ними [3, с. 10], що стає можливим завдяки гіпертексту – своєрідному текстовому документу, окремі частини якого пов'язані через гіперпосилання. Основна функція гіперпосилань полягає в тому, щоб включити навігацію через електронний текст [6, с. 8].

Однак гіпертекст як явище існував задовго до епохи Інтернету.

Типовий гіпертекст для мережевого часу – це збірка текстів Біблії. Їх можна читати не лише лінійно, але й нелінійно, дотримуючись порядку асоціативних посилань і паралельних місць, на що явно вказувалося у багатьох виданнях книг Старого та Нового Завітів, тобто гіпертекстуальність [6]. Крім того, гіпертекст включає енциклопедії, довідники, словники тощо, оскільки вони містять посилання на інші тексти. Принципова відмінність електронного гіпертексту від традиційного полягає в тому, що перший вирізняється своєю відкритістю та незавершеністю, що дає змогу учасникам додавати та змінювати вихідний текст [9, с. 79].

Знаки індивідуалізації можуть представлятися власними іменами, які позначають людей і предмети, виділених із низки однорідних [9, с. 91]. Різноманітність власних імен включає в себе адресні імена, що беруть участь у побудові носіїв референта [5, с. 104], та класифікатори, які, називаючи посади, місце роботи, країну, локалізують особу в публічній ієрархії [5, с. 107].

Характеризація презентується загальними назвами, які зображують однорідні предмети [9, с. 91]. Кількісні одиниці презентуються порядковими числівниками як знаки, які виражають поняття кількості та числа [13, с. 46–48].

У текстах новин Бі-Бі-Сі джерела інформації позначаються власними та загальними назвами. Немало випадків іменування джерел за одиницями для позначення кількості людей. Більша об'єктивність власних імен, які позначають окремі предмети, дає можливість їх ідентифікувати та перевірити правдивість наданої інформації.

Формування ефектів об'єктивності та суб'єктивності під час посилання на політиків і чиновників як джерела інформації зумовлено їхнім статусом, а отже, кількість місць у адресних назвах для найменування державних діячів залежить від їхнього місця в публічній ієрархії..

Ефект суб'єктивності створюється метонімією, заснованою на висуванні цілого замість частини [9, с. 127], підсумовуючи ідентифікацію джерела повідомлення, щоб приховати авторство та поділити відповідальність за сказане серед великої кількості невстановлених осіб.

Іншими номінативними засобами створення ефекту суб'єктивізму є невизначені словосполучення та займенники, які вживаються набагато рідше. Суб'єктивність повідомлення забезпечується невиразними фразами, які, уникаючи точності, знижують статус інформаційних ресурсів.

Один із перспективних напрямів – вивчення політичної комунікації в Інтернеті. Відомо, що зміна демографічних характеристик суспільства та поширеність мереж привели до того, що сьогодні найактивніші політичні громадяни розглядають мережі як перше джерело інформації для себе. Політики цього не можуть ігнорувати.

Можливості скандалів демонструють риси ерістичності в електоральній політичній комунікації. Візьмемо, наприклад, скандал з електронним сервером Гілларі Клінтон, з якого був витік конфіденційної інформації під час її роботи на посаді державного секретаря. Сам факт такого скандалу негативно вплинув на її рейтинг в останній тиждень боротьби за крісло в Білому домі.

Згаданих прикладів досить, щоб показати тісний зв'язок різних аспектів політичної комунікації з вивченням медіа-дискурсу.

Висновки. Постулюючи ідею про те, що загалом дискурс не має чітко визначених меж, слід підкреслити, що це відкрита структура, яка характеризується незавершеністю, повторюваністю, динамізмом. Медіа-дискурс, зокрема, завдяки своїй головній меті – відображенню життя суспільства – надає широкі можливості для формування чіткої систематизованої класифікації в мовознавстві.

Науковці встановлюють різні критерії та компоненти медіа-дискурсу в основах їх класифікації: канали передачі інформації, форма комунікації, соціально-функціональна орієнтація, стратегія подання інформації, тон спілкування тощо. Хоча ці фактори є фундаментальними та науково достовірними, для цієї дослідницької роботи не можна стверджувати, що вищезазначені класифікації задовольняють сучасну лінгвістику. Як ми бачимо із згаданих типологій, однакові критерії з'являються в різних класифікаціях, що робить типологію медіа-дискурсу дещо непрозорою та заплутаною. Недосконалість систематики медіа-дискурсу пояснюється наявністю в її структурі великої кількості різних чинників: тут одночасно є процес і результат, знання та комунікація, динамічність і концентрація, вплив і опір, причина та наслідок, інтереси відправника й адресата.

Отже, беручи до уваги багатогранність цього явища (тобто відображення всіх сторін людського існування та розвитку суспільства), його складну структуру, функціональні особ-

ливості, майже неможливо зробити висновок про всебічну та детальну систематику дискурсу засобів масової інформації. Відкритість як головна характерна риса дискурсу служить стримуючим фактором єдиної чіткої класифікації медіа-дискурсу та забезпечує простір для подальших наукових досліджень систематики цього явища.

Література:

1. Клячин А.К. Політична комунікація як чинник трансформації політичних цінностей : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Дніпропетровськ : Дніпропетр. нац. ун-т, 2007. 19 с.
2. Maat H.P. Editing and genre conflict: how newspaper journalists clarify and neutralize press release copy. *Pragmatics*. 2008. Vol. 18. No. 1. P. 87–113.
3. Потапенко С.І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : Вид-во Ніжинського НДУ імені Гоголя, 2009. 391 с.
4. Уфимцева А.А. Лексическая номинация (первичная нейтральная). *Языковая номинация (виды наименований).* Москва : Наука, 1977. С. 5–85.
5. Bell A. The discourse structure of news stories. *Approaches to Media Discourse*. Oxford : Blackwell Publishers, 1998. P. 64–104.
6. Денисюк С.Г. Культурологічні виміри політичної комунікації : монографія. Вінниця : ВНТУ, 2012. 392 с.
7. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие. Москва : Наука, 2016. 288 с.
8. Ryan D., Jones C. Understanding digital marketing: marketing strategies for engaging the digital generation. London : Kogan Page, 2009. 272 p.
9. Михалёва О.Л. Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.
10. Анашкина Е.В. Механизмы функциональной категоризации при метонимическом переносе в англоязычном художественном дискурсе. *Теория и практика общественного развития*. 2011. № 8. С. 370–373.
11. Dalton R., Welzel C. The Civic Culture Transformed: From Alegiant to Assertive Citizens. New York : Cambridge University Press, New York, 2014. 325 p.
12. McLuhan M. The understanding of media: an external expansion of a person. Moscow, Idaho : CANON-press, 2003. 464 p.
13. Alcott H. Social Media and Fake News in the 2016 Election. *Stanford Journal of Economic Perspectives.* 2017. Vol. 31. No. 2. P. 211–236.

Sydor A., Nanivskyy R. Electoral nomination in the texts of the BBC English-language online news

Summary. The article is a study of the specific features of the selection of the electoral nomination in the texts of the BBC English-language online news. The study of media discourse makes it possible to determine the features of the thinking of individual speakers and groups of people who are consumers of certain media products, as well as methods of influencing the audience. On the other hand, modern media discourse is a sphere of functioning of the language, in which there is an intensive development and a steady tendency towards new transformational processes. The peculiarities of media discourse and Internet discourse are studied, the BBC as a kind of Internet discourse is analyzed, and the peculiarities of the electoral nomination in the English-language Internet media of the BBC are investigated in this article. The specificity of the influence of political communication on the process of transformation of political values lies in the transformation of interpretations of social values in the course of their extrapolation to the political sphere. During political communication, there is an emergence and approval of a certain interpretation of a social value. The interpretation of social values in the process of their extrapolation to the political sphere is undergoing transformation. People's behaviour during election campaigns is mainly influenced not by political phenomena and processes, but by information that is perceived and interpreted in some way. Political communication contributes to the mutual influence of political values of a particular country and universal values of the globalized world. In its broad sense, media discourse functions in media space and is a complexly structured system of speech and technical interaction. In addition to the statement itself, the participants in the speech act, the channel of communication, it also combines a large number of extra-language integral components, without which it cannot function. Types of media discourse are classified according to the communicative function, which they perform, as well as to the channels of implementation. The typology of media discourse uses the approaches of the general theory of discourse analysis, as well as sociocultural, linguistic, cognitive, pragmatic ones. Openness, as the main distinctive feature of discourse, serves as a deterrent to a single clear classification of media discourse and provides space for further scientific research on the taxonomy of this phenomenon.

Key words: nomination, election, media discourse, internet news, BBC.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 811.112.2'42
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.28

Король А. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германського, загального
і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ВЗАЄМОДІЯ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИХ І ПРАГМАТИЧНИХ ЗАСОБІВ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ВИСЛОВЛЕННЯ-ЗВИНУВАЧЕННЯ

Анотація. Стаття присвячена проблемі дослідження висловлення-звинувачення у сучасному німецькомовному художньому дискурсі. Звинувачення як діяльнісно-комунікативний феномен, що чинить вербальний вплив на поведінку іншої людини, здійснюється мовцем за певних контекстуальних умов з інтенцією звинуватити, дорікнути адресатові за певні вчинки, які він оцінює як негативні. У статті розглянуто взаємодію різних засобів об'єктивації висловлення-звинувачення: мовні засоби, синтаксичні моделі, відносний статус комунікантів, відносну дистанцію між комунікантами, стать комунікантів.

Для висловлення-звинувачення характерні різні форми (прямі – direkt / «не-прямі» – «nicht-direkt») і різні лексико-граматичні, синтаксичні засоби вираження комунікативної мети. Залежність тих чи інших форм висловлення спостерігається від таких прагматичних факторів, як «соціальна роль», «асиметричні відносини», «гендер», «дистанція спілкування», «статус». Для різних висловлень комбінація прагматичних факторів буде індивідуальною, тому що кожне висловлення здійснюється з певними цілями.

Встановлено, що лексико-синтаксичні та прагматичні фактори суттєво впливають на вибір адресантом тих чи інших форм вираження висловлення-звинувачення. Силу зв'язку між відносною дистанцією, відносним статусом, гендерною належністю комунікантів і синтаксичною моделлю у прямому і «не-прямому» висловленнях-звинуваченнях встановлено за допомогою парної кореляції. Для прямого висловлення-звинувачення сильний зв'язок виявлено між рівним статусом комунікантів і їх відносною дистанцією, причому для дружньо-фамільярної цей зв'язок є прямим, а для офіційно-ділової – зворотним. Для «не-прямого» висловлення-звинувачення сильний зв'язок не встановлено між жодними кореляційними парами засобів об'єктивації такого висловлення.

Ключові слова: висловлення-звинувачення, перформативне, експліцитне, імпліцитне висловлення, соціальна роль, статус, гендер комунікантів.

Постановка проблеми. Цілеспрямований процес інформативного обміну між комунікантами дає змогу пізнати аспекти вияву мови та мовлення, зокрема встановити значущість мови у процесі соціально-виробничих відносин людей, усвідомити роль людини у створенні ситуацій спілкування, здійснення мовленнєвого акту, його інтерпретації з огляду на умови реалізації, мовленнєву стратегію, тактику, ефективність тощо.

Вивчення закономірностей і специфіки комунікативної взаємодії передбачає системний аналіз мовних фактів – в аспектах формальної будови, семантики, когнітивної прагматики, з урахуванням даних кількісного аналізу, ситуативного контексту та інформації загального плану.

У межах художнього дискурсу спостерігається складна взаємодія мовленнєвих актів, основою якої є інтенція, мовні та комунікативні компетенції учасників комунікації, тобто уміння оперувати засобами мовного коду, розуміти вербальні та невербальні повідомлення, їх експліцитні та приховані смисли, спираючись на аналіз конкретної ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На ґрунті сучасного російського мовознавства й англістики описано явища, дотичні до змісту *звинувачення*. Так, Л.О. Гусліста провела дослідження негативної етичної оцінки в контекстах *осуду* на матеріалі російського критичного дискурсу публіцистики. Т.О. Давидова на матеріалі сучасної англійської мови проаналізувала вербальні та невербальні засоби об'єктивації *докору*, комунікативні фактори, які детермінують його варіативність. Оцінний аспект висловлення *докору* на матеріалі російської мови розглядали Т.В. Булигіна й А.Д. Шмельов. У статтях Є.С. Пєтєліної та Н.В. Готліб увага авторів спрямована на вивчення семантико-прагматичних особливостей висловлень, що не допускають експлікацію перформативів, серед яких згадується і висловлення *reproach / (англ.) докір*. А. Вежбицька досліджувала семантику дієслів в аспекті теорії мовленнєвих актів, зокрема на матеріалі російської мови провела аналіз семантичних особливостей дієслова *упрекать*. О.П. Снежик вивчала концептуальні, прагмасемантичні та інтеракційні особливості висловлення «звинувачення-виправдання» у франкомовних дискурсивних жанрах (сімейній розмові, діловому листуванні та політичному інтерв'ю). Ознайомлення з працями німецьких лінгвістів (S. Günthner, H. Frankenberg, E. Apeltauer) дає змогу зазначити, що *звинувачення*, хоч і не було спеціальним об'єктом для спостереження, а розглядалося паралельно з такими мовленнєвими діями, як *образа, приниження, скарга, осуд*, частково досліджено в аспектах граматики, просодики та стилістики.

Вивчення наукових праць дає підставу стверджувати, що дослідження висловлення-звинувачення на матеріалі німецькомовного художнього дискурсу ще не було предметом спеціальної уваги з боку німецьких та українських лінгвістів, тож наша робота заповнює прогалини в цій проблематиці.

Метою пропонованої статті є встановлення взаємодії засобів об'єктивації висловлення-звинувачення: мовних засобів, синтаксичних моделей, відносного статусу комунікантів, відносної дистанції між комунікантами, статі комунікантів. Мате-

ріалом дослідження послужили фрагменти німецькомовного художнього дискурсу, з яких способом суцільної вибірки було виокремлено 3 066 висловлень-звинувачень (романи, п'єси, оповідання 50 авторів; загальний обсяг фактичного матеріалу – близько 15 000 сторінок).

Виклад основного матеріалу. Для висловлення-звинувачення характерні різні форми (прямі – direkt / «не-прямі» – «nicht-direkt») і різні лексико-граматичні, синтаксичні засоби вираження комунікативної мети. Як свідчать наше дослідження та роботи вітчизняних і зарубіжних дослідників, залежність тих чи інших форм висловлення відзначається від таких прагматичних факторів, як «соціальна роль», «асиметричні відносини», «гендер», «дистанція спілкування», «статус» [1; 3; 5; 6]. Для різних висловлень комбінація прагматичних факторів буде індивідуальною, тому що кожне висловлення здійснюється з певними цілями.

У процесі дослідження висловлення-звинувачення розроблено спеціальну схему для його аналізу, за якою проводилася інвентаризація. Для кожного висловлення-звинувачення у схемі зазначалася кількість частин мови, здійснювалася ідентифікація за відносним статусом (статус адресанта вищий / нижчий / рівний), відносною дистанцією (офіційно-ділова / дружньо-фамільярна дистанція), гендерною належністю комунікантів, формою вираження звинувачення (перформативна, пряма експліцитна, непряма експліцитна, імпліцитна) та синтаксичними моделями. Наприклад, висловлення-звинувачення – *„Sie haben eine versuchte Republikflucht begangen"* (Dahlmanns F. „Die lange Flucht", S. 91) – містить у своїй структурі: 2 дієслова, 1 займенник, 1 іменник, 1 прикметник (загальний обсяг речення-висловлення – 5 слів), продукується комунікантом чоловічої статі з вищим соціальним статусом у ситуації офіційно-ділового спілкування. Таке висловлення-звинувачення реалізується у формі прямого експліцитного висловлення за допомогою синтаксичної моделі простого розповідного речення у минулому часі – S + P (V Perf / Prät). Дані, отримані у процесі інвентаризації вибірки, були внесені до таблиці MS-Excel, де у колонках зазначалися згадані вище параметри висловлення-звинувачення, а в рядках – приклади звинувачення з німецькомовного художнього дискурсу. Таблична форма MS-Excel дозволила використовувати апарат математичної статистики для дослідження засобів об'єктивації висловлення-звинувачення та їх взаємодії.

Результати підрахунків варіантів поєднання вищезгаданих засобів об'єктивації були зведені у таблиці. Дані таблиць показали, що вибір перформативної форми висловлення-звинувачення здійснюється адресантом-чоловіком із вищим комунікативним статусом в офіційно-діловій ситуації за допомогою синтаксичної моделі *S + P (V Präs / Perf) + durch + (Poss Pron) Schuld*, що дозволяє безпосередньо вказати на того, хто несе відповідальність за той чи інший негативний вчинок, котрий може стосуватися як теперішнього (Präsens), так і минулого (Perfekt) і підкреслюється присвійними займенниками *dein / ihr*:

„Wir haben gerade einen wertvollen Mitarbeiter verloren, und zwar durch Ihre Schuld, Herr Jäger".

„Lassen Sie das!" (Dahlmanns F. „Die lange Flucht", S. 147).

Слід зауважити, що продуцент висловлення-звинувачення вживає здебільшого т. зв. прихований перформатив (вживання перформативного дієслова *beschuldigen* є явищем надзвичайно низької частотності – 0,13%).

Прямо звинувачує адресант із вищим комунікативним статусом, оформлюючи своє висловлення у вигляді синтаксичної структури *S + P (V Präs) + /nicht/*, яка виступає констатацією факту звинувачення (3,20% + 2,91%). Адресант вживає переважно дієслова негативної оцінки типу *lügen, umbringen, behandeln, ausnutzen, bestehlen, spionieren, mördern, ignorieren, betrügen, rauben, verraten, verachten*; іменники *Unmensch, Verräter, Intrigant, Dieb, Schlampe, Lausmensch, Nichtskönner, Lump, Feind, Verlierentyp, Totschlag, Unverschämter, Trunkenbold, Hund, Diebstahl, Unfallflucht, Körperverletzung, Urkundenfalschung, Feigling*; словосполучення *die Unwahrheit sagen, keine Rücksicht auf (j-n) nehmen, unter Alkohol stehen, (j-n) im Stich lassen, (j-m) weh tun, schlechte Haltung haben, dumme Witze machen, ein Spiel treiben, sich lächerlich machen, eine Flucht begehen, Blödsinn machen, Angst haben* тощо. Такий діалог-конфлікт відбувається в атмосфері офіційного спілкування. Цій формі висловлення-звинувачення надає перевагу адресант чоловічої статті, формулюючи свої міркування категорично, прямо, однозначно, без зайвої емоційності:

„Durch Ihre falsche Aussage bringen Sie einen Menschen unschuldig hinter Gitter, der Ihnen einmal vertraut hat".

„Ich bleibe bei meiner Aussage, die ich bereits gemacht habe" (Dahlmanns F. „Die lange Flucht", S. 309) (з розмови адвоката зі свідком).

Аналізуючи результати таблиць, ми встановили ще один часто вживаний (2,28%) варіант взаємодії засобів об'єктивації прямого висловлення-звинувачення, де адресант із рівним статусом щодо адресата будує своє висловлення за допомогою оцінно-ознакової синтаксичної моделі *S + P (sein Präs + Adj / Adv)* в ситуації дружньо-фамільярного спілкування. У ролі продуцента такого висловлення-звинувачення виступає переважно жінка, мовлення якої насичене багатими засобами опису почуттів, настроїв, емоцій; тут простежується більша кількість вживання прикметників і прислівників із негативним забарвленням типу *betrunken, unzärtlich, kompromißlos, hart, frech, grausam, gewaltsam, eifersüchtig, lügnerisch, eiskalt, verantwortungslos, zynisch, unverschämt, unmenschlich, eitel, leichtsinnig, kapriziös, entscheidungsfaul, unmoralisch, unseriös, reif, ungerecht, zerstreut, verbohrt, naiv, gleichgültig, verrückt, gemein, feige, niederträchtig* тощо. Наприклад:

„Du bist verantwortungslos und unaufrichtig"

„Es gibt nichts, was ich dazu sagen könnte" (Lessing D. „Das goldene Notizbuch", S. 342).

Цей діалог демонструє розмову дружини з чоловіком, у якій об'єктом негативно-етичної оцінки стають вдача, риси характеру адресата, що кваліфікуються продуцентом висловлення-звинувачення як морально неприйнятні.

Непряме висловлення-звинувачення характерне для неофіційної ситуації комунікантам із рівним статусом, які оформлюють своє висловлення у вигляді трьох домінуючих синтаксичних структур *S + P (V Präs) + /nicht/*, *FW + P (V Präs / Perf) + S?*, *P (Imp) + /nicht/!*. Непряме висловлення-звинувачення у формі питального речення з питальним словом вживають більше адресанти жіночої статі в неофіційному спілкуванні – 2,41% (110), а в імперативній формі – адресанти-чоловіки – 2,41% (109):

„Es waren keine Menschen. Nicht einmal in der Unterwelt existieren solche Wesen"

„Versuche zu berichten, ohne dich in Fantastereien zu ergehen!" (Heinrich H. „Kein Stein wird auf dem anderen bleiben",

S. 479) (із розмови двох чоловіків із рівним статусом у неофіційній ситуації).

„Was hatte sie, das ich nicht habe? Warum fandest du sie besser?“

„Argumentiere nicht so primitiv. Sie war neu und anders als du, jünger, aber darum ging es nicht“ (Hart, S. 274) (із розмови жінки з чоловіком).

Чоловічий стиль спілкування зорієнтований на соціальні статуси та владу, вони пристосовуються до ієрархічних соціальних ролей у комунікації. Для чоловіків, за Е. Вебер, «незалежність – ключ до світу. Формулювати накази та виконувати їх – це реалізація правил ієрархії» [7]. Мовний код жінок містить більшу кількість засобів ввічливості, меншу кількість грубих і лайливих виразів; вони переважно формулюють своє висловлення-звинувачення питальними реченнями (тобто «не-прямими» засобами), розраховуючи на здатність співрозмовника «вичитувати» імплікатури, приховані інтенції.

Наступним етапом нашого дослідження був кореляційний аналіз засобів об'єктивації висловлення-звинувачення. Застосування методів квантитативного аналізу дало змогу отримати об'єктивну картину квантитативних параметрів висловлення-звинувачення у тому вигляді, в якому вони відображені у німецькомовному художньому дискурсі.

Отже, здійснено парну кореляцію з метою встановлення тісноти зв'язку між досліджуваними ознаками (відносною дистанцією, відносним статусом, гендерною належністю комунікантів, синтаксичною моделлю) як у прямому, так і в «не-прямому» висловленнях-звинуваченнях. Кількісним показником, що відображає цей зв'язок, є коефіцієнт парної кореляції (r), який розраховується за формулою:

$$r = \frac{\sum(\overline{X} - X)(\overline{Y} - Y)}{n\sqrt{\sigma_X^2 \sigma_Y^2}}, \qquad (1)$$

де n – величина вибірки.

За парної залежності коефіцієнт кореляції коливається від 0 до +1 при прямому зв'язку та від 0 до –1 – при зворотному зв'язку. Чим ближчий коефіцієнт кореляції до ± 1, тим тісніший зв'язок між Y та X і, навпаки, чим ближчий коефіцієнт кореляції до 0, тим слабший зв'язок між ознаками. Якщо r = 0,3 – 0,5 – зв'язок слабкий, якщо r = 0,5 – 0,7 – зв'язок середній і якщо r > 0,7 – зв'язок тісний [4].

Отримані коефіцієнти кореляції слід зіставляти із критичними значеннями, зведеними у спеціальні таблиці Р. Фішера. Усі вони розраховані для різних видів значущості та кількості ступенів свободи, що дорівнює різниці між чисельністю вибірки та числом корелюючих величин (за парної кореляції $df = n - 2$). Для того, щоб коефіцієнт кореляції вважався вірогідним, він повинен бути більшим за критичне значення, наведене в таблиці.

Розраховані коефіцієнти кореляції між засобами об'єктивації у прямому та «не-прямому» висловленні-звинуваченні за формулою (1) дали змогу зробити такі висновки. Для прямого висловлення-звинувачення при df = 1284 – 2 = 1282 та P = 0,05 критичне значення вибіркового коефіцієнта кореляції приблизно становить 0,06. Сильний зв'язок (r > 0,7) спостерігається між рівним статусом комунікантів і їх відносною дистанцією, причому для дружньо-фамільярної цей зв'язок є прямим (r = +0,71), а для офіційно-ділової – зворотним (r = –0,71). Середній зв'язок (r = 0,5 – 0,7) встановлений між такими кореляційними парами засобів об'єктивації висловлення-звинувачення:

– вищим статусом комунікантів і їх відносною дистанцією, де залежність є прямою (r = +0,67) для офіційно-ділової та зворотною (r = –0,67) для дружньо-фамільярної;

– перформативною формою висловлення-звинувачення та синтаксичною моделлю S + P (V Präs / Perf) + durch + (Poss. Pron) Schuld – (r = +0,61);

– перформативною формою висловлення-звинувачення та синтаксичною моделлю S + P (sein Präs + schuld) – (r = +0,57).

Слабкий зв'язок (r = 0,3 – 0,5) зафіксований між:

– офіційно-діловою дистанцією та гендерним аспектом, де адресантом та адресатом висловлення-звинувачення є чоловіки (r = +0,45);

– рівним статусом комунікантів і гендерним аспектом (чоловік → чоловік) – зв'язок зворотний (r = –0,45);

– дружньо-фамільярною дистанцією та гендерним аспектом (чоловік → чоловік) – зв'язок зворотний (r = –0,45);

– перформативною формою висловлення-звинувачення та синтаксичною моделлю S + P (tragen Präs) + Schuld. – (r = +0,40);

– прямою експліцитною формою висловлення-звинувачення та цією самою синтаксичною моделлю S + P (tragen Präs) + Schuld – зв'язок зворотний (r = –0,40);

– рівним статусом комунікантів і гендерним аспектом, де адресант висловлення-звинувачення – жінка, а адресат – чоловік (r = +0,35);

– дружньо-фамільярною дистанцією та гендерним аспектом (жінка → чоловік) – (r = +0,31);

– офіційно-діловою дистанцією та гендерним аспектом (жінка → чоловік) – зв'язок зворотний (r = –0,31).

Між рештою кореляційних пар засобів об'єктивації прямого висловлення-звинувачення зв'язок відсутній.

Для «не-прямого» висловлення-звинувачення при df = 1782 – 2 = 1780 та P = 0,05 критичне значення вибіркового коефіцієнта кореляції приблизно становить 0,05. Сильний зв'язок (r > 0,7) не спостерігається між жодними кореляційними парами засобів об'єктивації висловлення-звинувачення. Між рівним статусом комунікантів і відносною дистанцією зафіксований середній зв'язок (r = 0,5 – 0,7), причому для дружньо-фамільярної дистанції він є прямим (r = + 0,52), а для офіційно-ділової – зворотним (r = –0,52). Слабкий зв'язок (r = 0,3 – 0,5) спостерігається між вищим статусом та офіційно-діловою дистанцією (r = +0,47), а також між рівним статусом комунікантів і гендерним аспектом, де адресант звинувачення – жінка, а адресат – чоловік (r = +0,31). Між рештою кореляційних пар засобів об'єктивації «не-прямого» висловлення-звинувачення зв'язок відсутній.

Висновки. Лексико-синтаксичні та прагматичні фактори суттєво впливають на вибір адресантом тих чи інших форм вираження висловлення-звинувачення. Силу зв'язку між відносною дистанцією, відносним статусом, гендерною належністю комунікантів і синтаксичною моделлю у прямому і «не-прямому» висловленнях-звинуваченнях встановлено за допомогою парної кореляції. Для прямого висловлення-звинувачення сильний зв'язок виявлено між рівним статусом комунікантів і їх відносною дистанцією, причому для дружньо-фамільярної цей зв'язок є прямим, а для офіційно-ділової – зворотним. Для «не-прямого» висловлення-звинувачення сильний зв'язок не встановлено між жодними кореляційними парами засобів об'єктивації такого висловлення.

Результати цього дослідження доповнюють відомості про висловлення-звинувачення, про вивчення взаємозалежності різних його аспектів, що можна розглядати як подальшу розробку теоретичних засад комунікативної лінгвістики, прагматики, синтаксису сучасної німецької мови. Проведений у статті аналіз взаємодії засобів об'єктивації висловлення-звинувачення не вичерпує досліджуваної проблематики. Він відкриває перспективи подальших досліджень, які можуть бути пов'язані із системним описом граматичних і стилістичних засобів об'єктивації висловлення-звинувачення; невербальними засобами вираження звинувачення (роллю інтонації, погляду, жестів, мовчання); виявленням контрастивних особливостей категоризації звинувачень у німецькій та українській мовних картинах світу тощо.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). Москва : Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
2. Горкавий В.К., Ярова В.В. Математична статистика : навчальний посібник. Київ : Професіонал, 2004. 384 с.
3. Крысин Л.П. Социальная маркированность языковых единиц. *Вопросы языкознания*. 2000. № 4. С. 26–42.
4. Левицкий В.В. Квантитативные методы в лингвистике. Черновцы : Рута, 2004. 190 с.
5. Макаров М.Л. Анализ дискурса в малой группе. Тверь : ТГУ, 1995. 82 с.
6. Тарасова Е.В Речевая системность и контекст. *Мовна компетенція, креативність та актуальні проблеми викладання іноземних мов*. Харків : Константа, 1998. С. 168–175.
7. Mühlmann W.-E. Institution. *Wörterbuch der Soziologie*. Hrsg. von W. Bernsdorf. Berlin : Akademie, 1996. S. 466

Korol A. Interaction of the lexical-syntactic and pragmatic means of the objectification of expression of accusation

Summary. The article is devoted to investigating the expression means of accusation in the modern German discourse. The accusation as an activity-communicative phenomenon which has a verbal influence on another person's behavior, is carried out by the speaker under certain contextual conditions with the intention to blame the addressee for certain actions, which the speaker estimates as negative. The article deals with the interaction of different means of objectification of the expression means of accusation: language means, syntactic models, the relative status of the communicators, the relative distance between the communicators, the gender of the communicators.

Different lexical-grammatical and syntactic means of expression of a communicative purpose and different forms are common for the expression means of the accusation (direct / indirect). The dependence of certain forms of expression is observed in such pragmatic factors as "social role", "asymmetric relations", "gender", "communication distance", and "status". For different expressions, the combination of pragmatic factors will be individual, because each expression is made for certain purpose.

It has been established that lexical-syntactic and pragmatic factors significantly influence the addressee's choice of certain forms of expression of accusation. The strength of the connection of the relative distance, relative status, gender of the communicator, and the syntactic model in direct and "indirect" expression of accusation is established by pair correlation. Strong connection between the equal status of communicators and their relative distance has been found for the direct expression of accusation. Moreover, this connection is direct for the friendly-familiar distance and it is vice versa for the official distance. Strong connection between any correlative pairs of objectifying means for "indirect" expression of accusation has not been established.

Key words: expression of accusation, performative, explicit, implicit expression, social role, status, gender of communicators.

УДК 378.091:81'255.4
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.29

Надирова Гюнай Назим кызы
диссертант
Института литературы имени Низами
Азербайджанской национальной академии наук

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА США В КОНТЕКСТЕ «MELTING POT» И МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Анотація. Стаття присвячена актуальному питанню глобалізації та мультикультурного будівництва суспільних відносин на рубежі XX–XXI ст. на прикладі расового й етнічного різноманіття літератури США. Дано визначення мультикультуралізму, відзначається, що мультикультуралізм містить такі проблеми, як єдність, різноманітність, відмінність культур, осмислення національної, культурної, особистісної ідентичності й обґрунтування плюралізму, ідеології різноманіття культур. У статті розглядаються тенденції взаємопроникнення елементів різноманітних культур у сучасному американському суспільстві, тенденції до створення єдиної американської нації, які сформувалися у першій половині XX ст. в особливу асиміляційну концепцію, що отримала метафоричну назву «плавильного котла» (melting pot), образ якого означає «переплавку» різних етнічних груп в одному «казані». У статті література США аналізується в контексті «melting pot» і мультикультуралізму, що є однією з моделей інтеграційної політики поліетнічного населення. Проблема множинності культурних традицій у літературі, вийшовши на перший план, дала назву новому поняттю – «мультикультурі» – і призвела до виникнення теорії «літературного мультикультуралізму». У статті також аналізуються найважливіші складові частини мультикультурної літератури США: її расовий і етнічний компоненти, оскільки література США традиційно характеризується расовим і етнічним різноманіттям, що робить її своєрідною і вирізняє її серед інших національних літератур. Підкреслюється, що найважливішими складниками мультикультурної літератури США в контексті «плавильного котла» є її расовий і етнічний компоненти. Розглядається «мейнстрім» поряд із представниками різних расово-етнічних груп на прикладі творчості письменників Тоні Моррісона та Персіваля Еверетта.

Ключові слова: мультикультуралізм, мультикультурна література, література США, «плавильний казан», расовий, культура.

Постановка проблемы. Настоящее время, закономерно становясь в мировом масштабе временем переосмысления и многочисленных попыток, дает определение многоликой, противоречивой реальности человека в ней, и в то же время является одним из тех критических моментов, когда человеческая мысль претерпевает трансформацию. Следует отметить, что в такую эпоху все надежды возложены на культуру.

Н. Высоцкая считает, что «какой бы системы координат ни придерживаться, невозможно отрицать роль межплеменных – межэтнических – межнациональных контактов в становлении того, что мы называем культурой, на всех этапах развития человечества. Письменная литература играет тут особую роль ввиду ее способности к относительно простому «переселению» из одного культурного контекста в другой» [1, с. 2]. Н. Высоцкая также отмечает, что современная литература изучается в условиях глобализма. В современном обществе наметились тенденции взаимопроникновения элементов разнообразных культур, утверждения равноправия существующих этносов, а также их солидарности и взаимного уважения. Отметим, что перманентная роль в данных процессах принадлежит тенденциям мультикультурализма, реализуемым посредством глобализации.

Существуют по меньшей мере десятки определений того, что такое мультикультурализм, и, соответственно, от того, к которому из них склоняется исследователь, будут зависеть его аргументы в пользу или против него. Для кого-то это сугубо политическая концепция равенства культур, равенства языков. Для кого-то это идея соединения элементов разных культур. Кто-то говорит, что человек никогда не способен быть мультикультуралистом, а другой исследователь говорит: «Мы все – мультикультуралисты!». Один имеет в виду определенные фундаментальные ценности и ориентиры, которые, очевидно, не так легко изменить. А другой говорит о непрерывном смешении в ежедневной жизни, в быту американца разнообразных культурных традиций.

Но следует ли это считать мультикультурализмом?

Анализ последних исследований и публикаций. Мультикультурализм сегодня – это модная идеология. В нее пытаются вместить разнообразные смыслы, ею пытаются обосновывать изменения в различных сферах общественной и культурной жизни. Неоспоримый факт, что мультикультурализм – явление сложное и многообразное. Как отмечает Н. Глейзер, термин «мультикультурализм» «использовался так часто и в защите, и в нападениях, охватывая столь различные события, что представляется нелегкой задачей описать, что подразумевается под мультикультурализмом» [6, с. 7].

На рубеже XX–XXI вв. особое значение приобрела проблема определения параметров культурной, этнической и гендерной идентичности мультикультурной литературы, представленной творчеством писателей-мигрантов, сочетающих в себе культурные корни нескольких народов и реализующихся в рамках художественного полилога культур. При соприкосновении двух или нескольких наций главную объединяющую роль начинает играть традиция толерантности, сложившаяся в той или иной культуре, терпимость к «чужому», способность по достоинству оценивать и усваивать лучшие культурные достижения вступающих в диалог народов. Как преодолеть презрение к «чужому», «осуществить синтез «своего» и «чужого», продолжить процесс трансмиссии мировых культурных ценностей? Таким вопросом задаются исследователи мультикультурной литературы.

Задание статьи заключается в определении мультикультурного характера современной литературы США и основных тенденций ее развития.

Изложение основного материала. Последние десятилетия XX в. в США были отмечены очередным всплеском «культурных войн», в центре которых стояли такие понятия, как национальный канон и традиция, проблема соотношения единства, разнообразия, различия в американской культуре, «революция идентичностей» и, наконец, мультикультура, или культурная многосоставность, затронувшая самые различные сферы общественной жизни и ее осмысления – от политики и социологии до литературы и искусства.

Литература США традиционно характеризуется расовым и этническим многообразием, что делает ее своеобразной и отличает от других национальных литератур. Проблема множественности культурных традиций в литературе, как было выше указано, выйдя на первый план, дала название новому понятию – «мультикультуры» и вместе с ним привела к возникновению теории «мультикультурализма». М.В. Тлостанова, одна из первых исследователей, обратившихся к этому явлению, дала ему следующую характеристику: «весьма противоречивое междисциплинарное явление, включающее идеологические, философские, художественные аспекты, и оперирующее в сферах антропологии, социологии, политологии, экономики, историографии, педагогики, наконец, литературоведения и философии. Это явление выступает в качестве выражения и одновременно, в какой-то мере, обоснования плюралистической культурной парадигмы, ставящей задачей предложить новое «идеальное» и часто утопическое видение в соответствии или по контрасту с активно дискутируемым идеалом общества и культуры «разнообразия» [2, с. 8].

Первая ассоциация в связи с понятием культурного плюрализма, возникающая у тех, кто интересуется культурой Соединенных Штатов и вообще политическими, социальными, культурными процессами современности, – это ассоциация с мультикультурализмом, с тем огромным этническим, национальным и расовым многообразием, которое характерно сегодня для большинства стран мира и особенно для Соединенных Штатов Америки. Мультикультурализм явился одним из всеобъемлющих факторов современной культуры США. Литературный процесс в США последней четверти XX в. характеризуется растущим многообразием, неоднородностью, отказом от привычных моделей, в соответствии с которыми американская литература создавалась и воспринималась.

Мультикультурализм на сегодняшний день не является характерной чертой, присущей только США. Сейчас он получает развитие практически во всех странах, отмеченных сосуществованием различных культур и этносов, не сливающихся друг с другом. Однако в силу исторических и некоторых других причин в США это явление уникально – развитие колоний в самостоятельное независимое государство происходило в рекордно короткие сроки, в США представлены все существующие на Земле расы и множество этносов, и американская культура всегда характеризовалась особым отношением к проблемам региональной, этнической, расовой идентификации. Главная цель – обеспечить поддержку культурной специфики с возможностью индивидуумов и групп полноправно участвовать во всех сферах общественной жизни – от экономики до политики и культуры. Но социокультурная реальность в Америке так сложна и многомерна, что приводит к тому, что мультикультурализм понимается весьма неоднозначно. Это касается и мировой научной мысли в целом. М.В. Тлостанова справедливо отмечает, что «понятие мультикультурализма и само стало сегодня «резиновым» термином, включающим огромное количество зачастую противоречивых тенденций и явлений, так что каждый из исследователей, обращающихся к этому феномену, вкладывает в него, по сути, свой смысл» [2, с. 8].

Опыт мультикультурализма в США на современном этапе представляет собой политику не столько признания и достижения культурного плюрализма, сколько устранения социального неравенства и дискриминации на основе расы и этничности. Со дня основания США было свойственно отсутствие единообразия – как расово-этнического, так и религиозного и даже языкового. Возникала необходимость создания единой национальной культуры, решения проблемы самоидентификации и вопроса о национальном самоопределении. Во многом американская национальная идентичность формировалась в противовес европейской. «Уже в первых текстах Нового Света подчеркивался, как известно, пафос новизны, как и острое внимание к проблеме национальной и групповой идентификации», – пишет М. Тлостанова [2, с. 34]. Тенденции к созданию единой американской нации оформились к началу XX в. в особую ассимиляционную концепцию, которой было дано метафорическое название «плавильного котла» (melting pot), образ которого означал «переплавку» различных этнических групп в одном «котле», вследствие чего должна была возникнуть новая единая американская культура. Эта метафора существует по сей день. Динамику и этапы эволюции «мультикультурализма», то есть источники этого понятия можно олицетворить через изменения этой, по сути национальной метафоры для обозначения американской культуры – от «плавильного тигля», образа, который возникает еще в XVIII в., к целой серии метафор – «тарелка с салатом», либо «овощной суп», либо «роскошная мозаика», которые появились в последней трети прошлого столетия. Их пытались поставить на место «плавильного тигля», но ни одна из них не привилась так органично, как «плавильный тигель» или «плавильный котел». Отметим, что метафора переплавки появляется действительно еще в XVIII в. Известный автор, француз Де Кревкер (De Crevtcoeur), который приехал в Америку, в своих знаменитых «Письмах американского фермера» еще в 1772 г. задал заветный вопрос: «Кто же такой американец, этот новый человек?». И, отвечая на него, говоря, что это – человек, который оставляет все старое позади, абсолютно принимает новые порядки, новую политику, новое правительство и т. д., употребляет, среди прочего, это понятие – американец «переплавляется» в нечто новое [9]. Позднее эта метафора встречается в дневниках выдающегося трансценденталиста Р.У. Эмерсона (Ralph Waldo Emerson), она становится очень употребляемым выражением. Возможно, кульминацией победного шествия этой метафоры в начале XX в. стала пьеса Израиля Зангвилла (Israel Zangwill), который написал пьесу об Америке «The Melting pot» – «Плавильный тигель» – где прославляется способность Америки «переплавить» представителей всех наций, рас, классов, всех сделать новыми людьми [10]. Метафора пережила немало взлетов и падений, связанных с политическими, экономическими, культурно-психологическими процессами в стране. По мнению Н. Глейзера, именно мультикультурализм «отклоняет ассимиляцию и образ «Melting

Pot» как наложение доминирующей культуры, вместо этого предпочитает такие метафоры, как «Salad Bowl» или «Великолепная мозаика», в которой этнический или расовый элемент населения сохраняет и поддерживает свою отчетливость» [6, с. 10].

В целом, можно затронуть более широкое понимание культурного плюрализма, имея в виду не только новые течения, проникшие в литературу США во второй половине XX в., а целый комплекс причин, влияющих на развитие литературы последней трети прошлого столетия и начала нынешнего не только в Америке, но и за ее пределами. Одной из составляющих, которые также входят в понятие плюрализма, является принципиальная многосложность и многовариантность современной литературы, которая решительно отказывается от какой-либо чистой целостности, от чистых жанров, чистых методов, чистых направлений. Сегодняшнюю ситуацию отличает то, что сейчас плюрализм намного ярче выражен, что он стал сознательным, что он умышленно культивируется писателями, и это становится причиной его качественного отличия от того, что было прежде. Одним из факторов плюрализма, безусловно, является и мультикультурализм как политическая, культурная, социальная концепция, имеющая очень много определений, и основой которой стало стремление каждого этноса к сохранению своих традиций и особенностей в рамках единой национальной американской культуры. Основной особенностью американской мультикультурной парадигмы является и то, что родным языком писателей, независимо от их этнического происхождения, остается английский. На нем они создают свои произведения, что позволяет относить их к общенациональной литературе США. В тоже время они привносят в нее колорит собственных этнокультур.

Попытаемся оценить новую мультикультурную парадигму, а также связанный с ней дискурс «культурного разнообразия», которые складываются в США в последние десятилетия, с точки зрения их влияния на литературный процесс и эволюцию национальной традиции. Интересное и важное мнение об этом высказывает М. Тлостанова: «В последние три десятилетия мультикультурализм и связанная с ним модель общества разнообразия, а именно так предпочитает представлять себя Северная Америка сегодня, кардинально изменили лицо страны и оказали сильнейшее влияние как на современную литературу США, так и на меняющиеся представления о национальном каноне и традиции» [3, с. 6].

В большой мере мультикультурализм можно назвать прямым следствием и одним из инструментов глобализации, пластично используемым доминирующей культурой и легко к ней адаптируемым. Обратимся к истории вопроса этнической литературы. В американском литературоведении существует термин «эмигрантская литература». Он относится к романам, в которых описывается судьба различных поколений эмигрантов, которые пытались обрести в Америке свою вторую родину. Литература этнических меньшинств США возникла как непосредственный отклик на рост этнического самосознания их носителей. Но свершились кардинальные перемены, перевернувшие представления общественности США об этических культурах и их вкладе в национальную культуру страны. Признание этнических литератур было важным событием в истории литературы, где были произведения различного художественного и идейного уровня: значительные и малозначительные, трагические и мелодраматические, популярные и малоизвестные.

Но существует проблема культуры и конфликта. Нельзя отрицать, что национальные меньшинства нередко становятся инициаторами насилия под лозунгом возрождения, сохранения или защиты своей культуры. «Порой мы слишком одержимы восстановлением некой утраченной идеальной культурной нормы, которая на самом деле никогда не существовала, или пытаемся установить культурные различия на групповом уровне, игнорируя, презирая и отвергая схожести, которые на самом деле на порядок значительнее» [7].

Итак, важнейшими составляющими мультикультурной литературы США являются ее расовый и этнический компоненты. Литература «мейнстрима» (mainstream) представляет собой самый значительный пласт в этой структуре. Вместе с «мейнстримом» и все более пересекаясь с ним, в американскую культуру входят различные расово-этнические группы. Сейчас изучение творчества представителей расово-этнических групп выходит на первый план, т. к. они, формально принадлежа к меньшинствам, заслуженно претендуют на то, чтобы представлять национальную литературу в целом. «Идеал разнообразия как бы сыграл злую шутку с самим разнообразием: «иное» оказалось модным, но для того, чтобы быть действительно принятым в мейнстрим, оно должно быть не просто формально узаконено, а получить удобную упаковку, готово к употреблению среднестатистическим обывателем. Оно должно быть предсказуемо и не опасно «иным». Освобождая и давая голос, мультикультурализм все равно требует взамен от интеллектуала, которому дается билет в свободное общество, соответствия определенным правилам, как и во времена «плавильного котла» [3, с. 6–7]. Примером могут служить многие авторы афроамериканского происхождения, представители так называемой «черной литературы» США. Творчество лауреата Нобелевской премии Тони Моррисон (Toni Morrison) в восприятии его исследователей давно вышло за рамки афроамериканской литературы и представляет общенациональную американскую литературу, а не только ее расовый компонент. По мнению многих исследователей, именно творчество Тони Моррисон сегодня олицетворяет современную американскую литературу, в центре большинства произведений которой стоит расовая тема, а также феминизм, что продолжает традиции национальной литературы США. Роман «Возлюбленная» (Beloved, 1987), раскрывающий проблемы физической и духовной свободы, рабства и их влияния на психологию женщины и матери, стал классикой второй половины XX в. В последнем на сегодняшний день своем романе – «Милосердие» (A Mercy, 2008) – писательница снова обращается к расовым и женским проблемам, проводя параллели между современностью и XVII в., в котором происходит действие романа. Многоголосье в романе представляется аллюзией на многоэтничность и многорасовость как одни из наиболее важных факторов, определяющих самобытность национальной американской культуры. Среди других наиболее современных афроамериканских авторов США можно отметить еще не очень знакомого российскому читателю Персиваля Эверетта (Percival Everett). В одном из своих лучших произведений – романе «Я не Сидней Пуатье» (I am Not Sidney Poitier, 2009) – автор использует постмодернистскую игру и пародирует стереотипы и штампы, укоренившиеся в американской литературе для изображения рабства,

тяжелой жизни черных невольников и расового конфликта. Основной темой романа стала традиционная для современной мультикультурной литературы США тема самоидентификации.

Как отмечает Н. Высоцкая, понятие литературного мультикультурализма не исчезает, но меняет свое наполнение – от «радужной коалиции» (в которой цвета сосуществуют, не смешиваясь), к «меланжу». Если не так давно доминировал литературный пейзаж США, в котором (белое мужское) «основное русло» оставалось неизменным (и центральным), а впадавшие в него ручейки письма, создаваемого авторами «через дефис» или с периферии (афроамериканского, азиато-американского, американо-индейского, регионального, феминистского и др.), скромно протекали по бокам, то нынче картину стремятся представить как слияние всех вод в единый поток. Соответственно в литературоведении активно формируется научное направление, исследующее, как это происходило и происходит. В библиографиях, например, привлекает внимание возрастающее количество работ, анализирующих (с легкой руки Тони Моррисон), каким образом «белые» и «черные» тексты, классические и современные, взаимно конституируют друг друга [1]. «И, тем не менее, и в этом, как и во всех других случаях, когда человек остается один на один с литературным произведением, оно исполняет свою неизменную функцию – позволяет выйти за пределы своего, по необходимости ограниченного, индивидуального опыта» [1, с. 10].

Выводы. Статья посвящена актуальному вопросу глобализации и мультикультурного построения общественных отношений на рубеже XX–XXI вв. на примере расового и этнического многообразия литературы США. Мультикультурализм включает такие проблемы, как единство, разнообразие, различие культур, осмысление национальной, культурной, личностной идентичности и обоснование плюрализма, идеологии многообразия культур. Важнейшими составляющими мультикультурной литературы США в контексте «плавильного котла» являются ее расовый и этнический компоненты. Рассматривается «мейнстрим» наряду с представителями различных расово-этнических групп на примере творчества писателей Тони Моррисона и Персиваля Эверетта.

Литература:

1. Высоцкая Н.А. Транскультура или культура в трансе. Вопросы литературы. 2004. № 2. С. 3–24. URL: http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/ vys1-pr.html.
2. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. Москва : ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. 400 с.
3. Тлостанова, М.В. Эра Агасфера, или Как сделать читателей менее счастливыми. Иностранная литература. 2003. № 1. С. 238–251. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/tlost.html.
4. Bernstein, R. Dictatorship of Virtue. Multiculturalism and the Battle of Americas Future. New York, 1994. 147 p.
5. Glazer, N., Moynihan, D. P. Beyond the Melting Pot. Cambridge, MA : M.I.T. Press. 1963. 298 p.
6. Glazer, N. We are All Multiculturalists Now. Cambridge, London, 1997. 396 p.
7. The Harper Collins Dictionary of Sociology. London,1991. P. 248.
8. URL: http://polit.ru/article/2010/09/23/literature/.
9. URL: http://www.grinchevskiy.ru/17-18/pisma-amerikanskogo-fermera.php.
10. URL: https://www.gutenberg.org/files/23893/23893-h/23893-h.htm.
11. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Melting_pot.

Nadirova G. Modern US literature in the context of "melting pot" and multiculturalism

Summary. The article is devoted to the topical issue of globalization and multicultural construction of social relations at the turn of the 20th – 21st centuries on the example of racial and ethnic diversity of the US literature. The definition of multiculturalism is given, it is noted that multiculturalism embraces such problems as unity, diversity, difference of cultures, comprehension of national, cultural, personal identity and substantiation of pluralism, ideology of diversity of cultures. The article examines the trends of interpenetration of elements of various cultures in contemporary American society, the tendencies towards the creation of a united American nation, which were formed in the first half of the twentieth century into a special assimilation concept, which received the metaphorical name of the "melting pot", the image of which means "melting" different ethnic groups in one "pot". In this paper, the US literature is analysed in the "melting pot" and multiculturalism context, which is one of the models of the integration policy of the multi-ethnic population. The problem of plurality of cultural traditions in literature, having come to the forefront, gave the name a new concept – "multiculturalism" and, along with it, led to the emergence of the theory of "literary multiculturalism". The article also analyses the most important components of US multicultural literature: its racial and ethnic components, since US literature is traditionally characterized by its racial and ethnic diversity, which makes it distinctive and distinguishes it among other national literatures. It is emphasized that the most important components of US multicultural literature in the context of the "melting pot" are its racial and ethnic components. The "mainstream" along with representatives of various racial and ethnic groups is considered on the example of the works of writers Tony Morrison and Percival Everett.

Key words: multiculturalism, US literature, "melting pot", mainstream, émigré literature.

УДК 378.016:811.112.2
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.30

Надольська Ю. А.,
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри німецької філології
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького

ДИКТАНТ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ МОВЛЕННЄВО-МИСЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Анотація. У статті йдеться про різні види диктантів інноваційного характеру, а саме: творчі-диктанти, вільні диктанти, диктант-малювання, диктант-бігання, орфографічно-фонетичний диктант, розподільний диктант, вибірковий диктант тощо. Кожен із них має свої особливості, переваги один над одним, але всі вони спрямовані на розвиток творчої особистості, вдосконалення писемного мовлення, деякою мірою економію навчального часу. Такі диктанти сприяють розвитку логічного мислення, вправності, творчого уявлення. Спостереження за навчальним процесом свідчать, що роль диктанту під час вивчення німецької мови як другої іноземної доволі значна. Ефективність його досягається тим, що студенти вчаться відчувати ритм, темп німецького мовлення. Робота з диктантом вимагає посиленої уваги у формуванні вмінь і навичок як фонетичних, лексичних, граматичних, так і синтаксичних (добору спеціальної лексики, фразеологізмів, побудови граматичної структури). Це і дає підставу рекомендувати диктант як один із основних видів роботи під час навчання студентів німецького правопису на практичному занятті. Ще одним із кроків підвищення ефективності знань і мотивації навчання німецької мови є впровадження інтерактивних технологій навчання, а саме виконання інтерактивних вправ-диктантів, які, у свою чергу, активізують процес особистісно зорієнтованого навчання й унеможливлюють домінування одного учасника навчального процесу над іншим. Така організація навчального процесу на практичному занятті з німецької мови сприяє розвитку творчого мислення, активізації словникового запасу лексичних одиниць, удосконаленню комунікативних здібностей студентів, підвищенню навчальної мотивації до вивчення німецької мови та подоланню психологічного бар'єру перед вивченням мови. У статті проаналізовано класифікацію диктантів (текстуальний, вибірковий, вільний і творчий), кожний із них, залежно від поставленої мети, може бути навчальним або контрольним, а навчальний залежно від способу опрацювання тексту – попереджувальним або пояснювальним; наводяться приклади методики проведення зазначених типів диктантів на практичних заняттях.

Ключові слова: писемне мовлення, інтерактивні вправи, комунікативна компетенція, лексична та орфографічна грамотність, друга іноземна мова.

Постановка проблеми. Одним із провідних напрямів компетентності студентів є розвиток писемної грамотності. Студент повинен не тільки красиво і грамотно висловлюватися, а й застосовувати вивчені правила на письмі. Зважаючи на це, ефективність роботи вчителя неможлива без піднесення ефективності кожного заняття, вдосконалення і творчого використання методів і форм навчання іноземної мови, серед яких важливе місце посідають диктанти.

Іноземна мова, як і рідна, не існує ізольовано. Виконуючи дві важливі функції – спілкування та пізнання, вона слугує засобом не тільки міжособистісного, але й міжнаціонального, міждержавного, міжнародного спілкування. Після закінчення вишу студенти повинні не тільки спілкуватися іноземною мовою, а й уміти грамотно читати автентичну літературу, висловлювати свої думки у письмовій формі, складати вторинні тексти (анотації, резюме), тобто володіти усіма видами мовної діяльності [5, с. 10–11]. Тому треба звернути увагу і на рівень розвитку комунікативної компетенції студентів у системі писемного мовлення, що повинно характеризуватися високим ступенем самостійності й активності.

Через те, що оволодіння іноземною мовою прямо залежить від стратегії навчання, важливим фактором досягнення мети є підвищення впливу викладача на студента. Мотивація відіграє важливу роль у навчанні іноземної мови. Формування мотивації – це насамперед створення умов для вияву внутрішніх спонукань до навчання. Саме пошук оптимальних засобів розвитку комунікативних здібностей, здатних підвищувати мовну компетенцію студентів і змотивовувати їх, і є однією з найактуальніших проблем в удосконалюванні методики навчання іноземної мови (німецької) на сучасному етапі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні дослідження, що стосується навчання письма, спостерігаємо у Н. Гальскової, О. Мінкової, Г. Нейнерн, О. Приципалової, О. Тарнопольського, І. Царевської та ін. Але незважаючи на це, не приділяється значна увага письмовим творчим роботам, а саме використанню нетрадиційних диктантів на занятті з німецької мови, що і зумовило актуальність досліджуваної проблеми.

Метою нашої статті є розгляд та аналіз нетрадиційних диктантів на занятті з німецької мови як ефективного засобу комунікативних і правописних навичок. Виходячи з цього, ми ставимо перед собою такі завдання: окреслити особливості диктанту як певної форми навчальної роботи; класифікувати диктанти інноваційного характеру; подати методику їх проведення.

Зауважимо, що в навчальному процесі вивчення німецької мови функція письма полягає не тільки у виконанні письмових робіт, але й у фіксації інформації під час ознайомлення з новою лексикою, використанні складних граматичних конструкцій для виразності та концентрації, записуванні скриптів у вивчен-

ні фонетики, структурно-композиційного оформлення і логічно-послідовного викладання думок під час аудіювання, а також в аргументуванні, аналізуванні й узагальненні інформації. Ефективність роботи викладача й оптимізація навчального процесу неможливі без піднесення ефективності кожного заняття, вдосконалення і творчого використання методів і форм навчання іноземної мови, серед яких важливе місце посідає диктант як один із засобів підвищення мовної підготовки студентів.

Виклад основного матеріалу. Диктант – це такий прийом організації навчальної діяльності студентів на занятті, у процесі якого студенти відтворюють письмово сприйнятий ними на слух, продиктований частинами, текст. Це одна, на нашу думку, з найефективніших форм роботи, яка не тільки допомагає контролювати та перевіряти рівень засвоєння знань, умінь і навичок студентів, а й сприяє формуванню й удосконаленню орфографічних навичок іноземної мови, а також закріпленню знань із фонетики, лексики та граматики.

Диктант на занятті з іноземної мови виступає як комплексна вправа; студентам доводиться уважно слухати, потім запам'ятовувати почуте та відтворювати його письмово, перечитувати та виправляти наявні помилки та залежно від виду диктанту робити низку різноманітних завдань. Під час цієї роботи активізується концентрація й активізація короткочасної пам'яті, мовного слуху студентів і їхніх когнітивних процесів. Ми погоджуємося з методистами, що диктанти не можна використовувати як окремі «відірвані» завдання на практичному занятті. Вони завжди повинні бути пов'язані з опрацьованою лексичною темою та граматикою. Диктант повинен мати визначену форму, обсяг і рівень важкості для кожної аудиторії студентів та етапу вивчення мови [4, с. 117; 8, с. 10].

Методисти в зарубіжних навчальних закладах викладання іноземної мови виділяють основні причин використання диктанту в навчанні мови:

– диктант сприяє установленню в аудиторії робочої атмосфери;

– за грамотного підходу студенти активні як у цьому виді діяльності, так і після проведення диктанту, коли вони самостійно або разом виправляють помилки;

– диктант розвиває комунікативні здібності студентів;

– диктант сприяє несвідомому мисленню;

– диктант використовується для роботи з великою групою студентів;

– диктант підходить для груп студентів із різним мовним рівнем (групова або парна робота);

– диктант виступає технічно корисним видом діяльності;

– диктант розвиває навички аудіювання;

– диктант може слугувати переходом від ознайомлення з цікавим текстом до його аналізу [6, с. 153–154].

Диктанти як певна форма навчальної роботи бувають різних типів (текстуальний, вибірковий, вільний і творчий), кожен із яких має свої характерні особливості. Щоб визначити типи диктантів і окреслити певну їх систему, необхідно виділити такі ознаки, що б не належали однаково до всіх вправ, а виявлялися б в окремих видах по-різному, а значить, могли б служити достатньою основою поділу, без якої неможлива наукова класифікація понять [3, с. 9]. Виходячи з цього, ми можемо говорити про традиційні та нетрадиційні диктанти. Доцільно буде окремо розглянути кожен тип диктанту та методику його проведення на занятті з німецької мови.

Традиційний диктант – це завдання, коли студенти записують німецький текст, диктований викладачем. Мета такого диктанту – закріпити лексичний матеріал, удосконалити написання окремих слів, узагальнити й систематизувати знання окремої граматичної конструкції тощо. На занятті з німецької мови як другої іноземної на початковому етапі до зазначеного типу диктанту бажано підбирати текст, що вже був опрацьований студентами, або використовувати новий текст із чіткою сюжетною лінією та вивченою лексикою.

До нетрадиційних диктантів, які ми використовуємо на занятті, відносимо вільні диктанти, творчі диктанти, диктант-малювання, диктант-бігання орфографічно-фонетичний диктант, диктант із пропусками, розподільний диктант, вибірковий диктант, диктант-діалог, асоціативний диктант тощо.

У своїй науковій розвідці ми спробуємо окреслити творчо-дослідницькі можливості нетрадиційних диктантів і розглянемо деякі види диктантів на прикладах. Для вмінь і фіксації власної думки студентів ми пропонуємо вільний або творчий диктант. Зазначені диктанти передбачають варіювання змісту та тренування писемного мовлення.

Під вільним диктантом ми розуміємо текст, який після прослуховування записується студентами не дослівно, а з деякими змінами в доборі слів і побудові речень, однак зберігаючи основний зміст. За такої роботи активізується словниковий запас і розвивається лінгвістичне прогнозування. Під час вивчення теми «Eine Reise nach DeutschlandI студентам пропонується прослухати та написати диктант про Гамбург вже з відпрацьованої лексики та граматичних вправ із теми заняття.

Сучасні методисти відносять до творчого диктанту такий запис тексту, за якого студенти вставляють у текст слова чи словосполучення певної граматичної категорії, замінюють одні граматичні форми слів іншими, дописують лексичні вирази або творчо дописують його [3, с. 22]. Студент працює над орфограмами у словах, виконуючи граматичні, орфографічні чи стилістичні зміни за завданням викладача. Під час вивчення студентами лексичної теми «Aussehen und Persönlichkeit» як одне із низки творчих завдань ми пропонуємо запис під диктовку слова, які стосуються опису зовнішнього вигляду, волосся, одягу та характеру людини. Після виконання цього завдання пропонується описати свій власний зовнішній вигляд. Наприклад: *Haare:* dünn, lang, blond, dunkel, rot. *Kleidung:* sportlich, konservativ, neue, schön, modern. *Aussehen:* schön, hübsch, interessant, hässlich, attraktiv, schlank, groß, dick, klein. *Mensch/ Charakter*: intelligent, dumm, klug, langweilig, gefährlich, ehrlich, komisch, nett, alt, lustig, nervös, ruhig, jung.

Зазначений вид диктанту формує комунікативно-мовне та правописне вміння студента, що вимагає гарного знання лексичного матеріалу, змушує студента замислитися спочатку над правописом слів, а потім правильно його вжити в реченні.

Для розвитку діалогічного мовлення з теми «Die Bekanntschaft» студентам пропонується диктант-діалог у вигляді окремих, хаотично-розкиданих між собою реплік, які потрібно спочатку записати, правильно розташувати (а саме питання – відповідь) і потім відтворити у парі [7, с. 8]. Наприклад:

– Guten Tag, ich heiße Tom. Und wie heißt du? – Woher kommst du, Lola?

– Ja, und ich arbeite auch hier. – Hallo, ich bin Lola, Lola Holz.

– Ich komme aus Oldenburg, aber ich wohne jetzt in Berlin.

– Ich studiere hier Musik. Ich will Musizieren werden. Und woher kommst du?

– Wohnst du auch hier? – Was machst du in Berlin? – Ich komme aus Leipzig.

До диктантів, мета яких – закріпити мовні знання у невимушений спосіб у процесі комунікації, ми можемо віднести диктанти-малювання та диктанти-бігання. Під час вивчення граматичної теми «Präpositionen mit Dativ und Akkusativ» студенти мають на основі почутого тексту намалювати малюнок, а потім описати те, що намалювали. Це дає змогу удосконалити лексичну компетентність, перевірити її правопис і виробити мовленнєві вміння. Наприклад:

Auf diesem Bild sieht man im Vordergrund einen See. Auf dem See ist ein kleines Boot. Im Boot sitzen ein Mann und ein Kind. Um den See herum geht eine Familie mit einem Hund spazieren. Neben dem See liegt ein Dorf. In der Mitte des Dorfes gibt es eine Kirche. Links von der Kirche steht das Rathaus. Hinter dem Rathaus ist ein Restaurant. Innerhalb des Dorfes gibt es einen Fußballplatz. Um den See herum gibt es eine kleine Straße. Auf dieser Straße gibt es einen Unfall: ein Fahrradfahrer ist in einen Baum gefahren. Rechts neben dem Dorf ist ein kleiner Berg. Am Berg steht eine alte Burg.

Під час виконання орфографічно-фонетичного диктанту на практичному занятті з німецької мови як другої іноземної на початковому рівні навчання відбувається формування фонетичної компетенції студентів. Робота над вимовою починається вже з першого дня і триває протягом усього періоду вивчення навчального матеріалу. Відбувається перебудова артикуляції, фонематичного слуху, а також оволодіння технікою вимови іншомовних звуків у слові, словосполученні, реченні та в мовленнєвому потоці у процесі говоріння та читання. Роль звукових компонентів дуже важлива і в писемному мовленні. Фонетичні диктанти розвивають і загострюють слух у студентів [7, с. 9]. Під час проведення диктантів на звуковий склад мови доцільно будувати їх на незнайомих словах, скоромовках, віршах тощо. Викладач диктує слова, близькі за звучанням, а студенти записують їх. Наприклад: Hof – Huf, Ohren – Uhren, lieben – leben, müde – Möbel, böse –bùßen.

Роль орфографічної грамотності виступає одним із показників не тільки мовної культури студентів, а і їхнього загального культурного рівня. Орфографічна навичка – це результат багаторазового повторення, що трапляється також на початковому рівні вивчення мови, і саме завдяки виконанню диктанту виробляються уміння вживати орфографічні правила та запам'ятовувати графічну форму слова. Під час вивченя на практичному занятті німецької букви I, яка має короткий звук [i] та довгий звук [i:], де останній на письмі позначається такими літерами: i, ie, ich, ieh, студентам пропонується на слух записати текст до цієї теми та звернути увагу на звучання та правопис слів і знайти слова з довгим звуком [i:].

„Ich liebe Dich", schrieb Siegfried seiner Freundin Brigitte. Sie wohnt im Kiel, er in Wien. Viele Kilometer liegen zwischen ihnen. „Ich will ihn wiedersehen", rief Brigitte, und schnell wie der Wind lief sie mit dem Brief hinaus. Ein Taxi bringt sie zum Bahnhof. Im Intercity nach Wien findet sie vier Pfennige. Die will sie Siegfried mitbringen als Zeichnen ihrer Liebe. „Ich liebe Dich, Siegfried" [2, с. 40].

Диктанти, якщо вміло проводити і застосовувати різні їх види, залежно від навчального матеріалу, мети та типу заняття є одним із засобів боротьби за культуру писемної мови студентів, вони виконують організуючу і виховну роль – допомагають сформувати цінні навички регламентованої роботи, вміння дотримуватися встановленого порядку і ритму. Водночас сама передача на письмі вимагає великого напруження і зосередження уваги. Завдяки письмовій мовній компетенції розвивається здібність до створення складних письмових текстів та висловлювань таким чином, щоб вони були прочитані та зрозумілі іншими [1, с. 147]. Виходячи з цього, значну увагу слід звернути на грамотність їх написання. Звідси випливає, що одним із найважливіших завдань проведення диктантів на занятті з німецької мови є формування грамотності студентів, поступове піднесення їх рівня. Грамотність прийнято розуміти як певний ступінь знання законів і правил мови та володіння практичними навичками для вираження своїх думок усно і на письмі. Для коректного його оформлення ми пропонуємо виконувати на практичному занятті диктанти з пропусками або граматичні диктанти.

Мета зазначених диктантів – сформувати навички написання певних орфограм, наприклад, великої та маленької літер, сформувати граматичні вміння (дописати закінчення дієслів, перехід однієї форми дієслова в іншу форму тощо). Наприклад: Schreiben Sie bitte die richtige Forme die Verben im Perfekt auf!

Freitag … ich mit meinen Freunden bei McDonalds … (essen). Danach … wir im Kino einen Film … (sehen). Der Film …(sein) langweilig, aber danach … wir durch die Stadt …(spazieren gehen). Wir … viele Leute von der Uni … (treffen). Samstag … wir einen Bus …(nehmen). Wir … zu einem schönen Park … (fahren). Dort … wir durch das Gras … (laufen). Sonntag … wir an einem See in Northeim … (reisen). Am See … wir ein Picknick … (machen). Wir … lange … (bleiben) und wir … spät nach Hause …(kommen). Wir … gar nicht … (studieren)!

Під час вивчення студентами лексичної теми «Mahlzeit» для перевірки правопису іменників, які пишуться з великої букви, ми пропонуємо диктант-вірш, що формує писемне мовлення та розряджає напруженість.

Auf dem Tische steh'n die Butter, Zucker, Tee und frisches Brot.
Und die liebe gute Mutter, macht für euch das Abendbrot.
Petryk, Lesja, schnell zum Tisch, Eier, Käse – alles frisch.
Hier die Wurst und da die Butter – Sagt den Kindern ihre Mutter,
Tee und Zucker in der Mitte, Nehmt den süßen Kuchen, bitte,
Trinkt auch Milch mit weißem Brot und dann sind die Wangen rot.

У ході вивчення цієї теми можна виконати розподільні або вибіркові диктанти, за допомогою яких відбувається перевірка не тільки граматики та правильного написання слів, а й лексики та відбувається організація студентів на занятті. Так, наприклад, під час написання розподільного диктанту студентам потрібно продиктовані слова поділити за певними ознаками (овочі, фрукти, спеції) і записати у відповідну колонку: das Obst – der Kiwi; das Gemüse – der Dill; das Gewürz – der Soße usw.

Диктанти можна використовувати і як інтерактивні вправи, бо інтерактивне навчання ефективно сприяє підвищенню результативності навчання, розумової та творчої активності студента й підвищує мотивацію до вивчення іноземної мови. Як зразок, наведемо приклад інтерактивної вправи-диктанту до лексичної теми «Jahreszeit. Das Wetter». За допомогою планшета / сматфона студентам пропонується зайти на сервіс https://learningapps.org/1445502 та виконати інтерактивну-вправу, а саме визначити, якої пори року стосуються німецькі слова. Після правильного виконання завдання студентам відкриється

відеофрагмент, котрий їм потрібно уважно продивитися та відтворити текст письмово, скласти запитання, заповнити таблицю й обговорити пори року з іншими студентами, використавши опору (текст, запитання). Метою зазначеного завдання є активізація словникового запасу, перевірка рівня лексичного матеріалу, вміння використовувати власну думку, тренування пам'яті та робота в команді.

Висновки. У своїй подальшій роботі ми продовжимо наше дослідження і звернемо увагу на такі інноваційні види диктантів, як диктант-загадка, диктант-асоціація, акродиктант тощо. Гнучкість диктанту як мовного виду діяльності дозволяє ефективно інтегрувати його в навчальний процес; успіх і результативність його насамперед залежить від підходів, що застосовуються, а саме опрацювання лексичного та граматичного матеріалу, визначення форми, оптимальної тривалості, рівня складності та кінцевої мети.

Література:

1. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам. Москва : АРТИ-ГЛОССА, 2000. 165 с.
2. Миддлмен Д. Слушаем – правильно говорим. Упражнения по немецкому произношению. Киев : Методика, 1998. 112 с.
3. Мінкова О.Ф. Диктант як одна зі сходинок на шляху усунення труднощів під час вивчення української мови : навчальний посібник. Мелітополь : ФЩП Однорог Т.В., 2019. 124 с.
4. Принципалова О.В. Развитие навыков и учений письменной речи на разных этапах изучения иностранного языка (на примере изучения немецкого языка как второго у студентов-международников). *KANT*. 2018. № 2. С. 116–120.
5. Тарнопольський О.Б. Навчання письма іноземною мовою у ВНЗО. *Іноземні мови*. 2004. № 4. С. 9–12.
6. Царевская И.В., Володина М.С. Диктант как ценное средство обучения иностранному языку. *Современные наукоемкие технологии*. 2016. № 81. С. 153–157.
7. Nadolska Y., Fesenko I. Dictation as a means of intensification of students' cognitive and learning activity in German class. *Scientific Development of new Eastern Europe*. Riga : Baltija Publishing, 2019. P. 7–10.
8. Neuner G. Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Kassel : Universität Gesamthochschule Kassel, 1992. 16 S.

Nadolska J. Dictation as a means of activating the speech-thinking activity of students in the study of the German language

Summary. The article deals with different types of dictations of innovative character, namely: creative dictations, free dictations, dictation-drawing, dictation-running, spelling-phonetic dictation, distributive dictation, selective dictation, etc. Each of them has its own peculiarities and advantages, but they are all aimed at developing a creative personality, improving writing, and, to some extent, saving time. Such dictations contribute to the development of logical thinking, skill, and creative imagination. Observations on the educational process show that the role of the dictation during the study of the German language as the second foreign language is quite significant. Its effectiveness is achieved by the fact that students learn to feel the rhythm, the pace of German speech. Work with dictation requires intensive attention in the formation of such skills and abilities as phonetic, lexical, grammatical and syntactic (the selection of special vocabulary, phraseologisms, the construction of grammatical structure). This gives grounds for recommending dictation as one of the main types of work during the teaching German spelling in practical classes. Another step in improving the knowledge and motivation of learning German is the introduction of interactive learning technologies, namely, the implementation of interactive dictation exercises, which, in turn, intensify the process of person-oriented learning and make it impossible to dominate one participant in the educational process over another. Such an organization of the educational process in practical classes in German contributes to the development of creative thinking, the activation of the vocabulary of lexical units, the improvement of students' communicative abilities, the enhancement of academic motivation for the study of the German language and the overcoming of the psychological barrier before the study of the language. The article analyzes the classification of dictations (textual, selective, free and creative), each of them, depending on the goal, can be educational or control. The educational dictation, depending on the method of working out the text, can be a warning or explanatory. Examples of methods of conducting these types of dictations on practical classes are given.

Key words: written speech, interactive exercises, communicative competence, lexical and spelling literacy, second foreign language.

УДК 811.111'004.9:378.147:62
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.31

Рижкова В. В.,
кандидат філологічних наук,
професор кафедри прикладної лінгвістики
Національного аерокосмічного університету імені М. Є. Жуковського
«Харківський авіаційний інститут»

ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ІЗ МЕТОЮ ОПТИМІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ

Анотація. Співіснування носіїв різних національних мов, культур і звичаїв вимагає успішного взаєморозуміння через створення сприятливих умов для їхнього спілкування, зокрема, в українському освітньому полі технічної освіти, безумовно пов'язаного з опрацюванням спеціальної термінології за обраним фахом і розумінням мови лектора.

Науково-технічна інформація, що фіксується в навчально-методичних посібниках із метою навчання іноземних здобувачів вищої освіти, супроводжується певними труднощами під час перекладу на англійську мову: необхідністю дослідження терміна за його вживаністю, добрим знанням граматики англійської мови, суворою логічністю послідовності викладу міркувань лектора-науковця, варіантом англійської мови студентів-іноземців.

Сучасні технології дають оптимізувати процес навчання та подолати певні проблеми міжмовної комунікації. Створення аудіоверсії англомовного навчального посібника для технічних спеціальностей із викладанням дисциплін у групах індійських студентів (англійська мова яких далека від стандарту британського варіанта) може вважатися частковим рішенням цієї проблеми, а використання аудіофайлу під час лекції на задану тему або самостійної підготовки здобувачів і лекторів безперечно буде мати позитивний вплив на процес підготовки навчального матеріалу та засвоєння знань.

Технологія синтезу мовлення за текстом за допомогою програми IVONA Reader дає змогу розбірливо і природно озвучувати довільні текстові повідомлення різної складності та тематики, вебсторінки та цілі електронні книги. Тексти, конвертовані у mp3-файли, копіюються на портативні mp3-плеєри та можуть використовуватися у зручному місці та часі за бажанням користувача.

Однією з переваг програми є те, що IVONA Reader сумісна з усіма голосами IVONA та іншими голосами голосового синтезатора SAPI 5, який встановлено за замовчуванням на операційній системі "Windows XP" та наступних її версіях.

Однак робота з програмою IVONA Reader, яка не пристосована до розпізнавання певних символів, які часто вживаються у формулах науково-технічних і навчальних текстів, потребує попередньої адаптації тексту, що озвучується. Для озвучування символів, математичних змінних або формул потрібно або транскрибувати формули, або записувати їх не за допомогою математичних символів, а за допомогою повних слів.

Ключові слова: міжмовна комунікація, технічна спеціальність, звуковий супровід, сучасні інформаційні технології.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку системи освіти в Україні особливого значення набуває проблема міжмовної та міжкультурної комунікації. В українському суспільстві сьогодні співіснують носії різних національних мов, культур і звичаїв. Головним чинником успішного взаєморозуміння між представниками різних народів є створення сприятливих умов для їхнього спілкування, зокрема, в освітньому полі, що підкреслює важливість проблеми подолання складнощів, властивих міжмовній комунікації учасників освітнього процесу.

У цьому контексті увагу слід звернути на необхідність налагодження системи спілкування із студентами-іноземцями технічних спеціальностей. Однією з найголовніших проблем іноземних здобувачів вищої освіти під час навчання в Україні є лінгвістичний бар'єр, пов'язаний з опрацюванням спеціальної термінології за обраним фахом і розумінням мови лектора/викладача.

Для українських закладів вищої освіти вкрай необхідно, щоб науково-технічні та навчальні тексти розуміли не тільки науковці/викладачі-носії мови, але й іноземні громадяни, які навчаються в Україні в технічних університетах. У зв'язку з цим важливе місце займає переклад вузькогалузевих науково-технічних і *навчальних* (добавлено нами – *В.Р.*) текстів, оскільки з прискоренням науково-технічного прогресу цей вид перекладацької діяльності стає все більш затребуваним [5, с. 48], адже науково-технічна спеціалізація стає беззаперечною ознакою сучасного світу. Відомо, що в Японії майже 75% нової інформації в науці та техніці спочатку описуються англійською мовою, а потім – рідною.

Ще одним важливим фактором є спрямування на конкретну групу англомовних носіїв-студентів, адже англійська мова відома своїми діалектами та варіантами. На перший погляд такий несуттєвий фактор, як країна походження студентів-іноземців, все ж відіграє певну роль у навчальному процесі.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення вузькогалузевої термінологічної лексики, особливостей перекладу науково-технічних і навчальних спеціалізованих текстів, а також створенням на їхній базі елементів навчально-методичного комплексу технічної дисципліни із залученням сучасних інформаційних технологій, що спрямовано на полегшення міжмовної комунікації іноземних здобувачів вищої освіти та викладачів українських ЗВО в умовах полікультурного середовища.

Мета статті полягає у виявленні ролі електронних елементів сучасного навчально-методичного комплексу в межах викладання технічної дисципліни "Turbofan Engine Control System".

Виклад основного матеріалу. Переклад науково-технічної інформації, що фіксується в навчально-методичних посібниках із метою навчання іноземних здобувачів вищої освіти, супроводжується певними труднощами. З одного боку, дослідження терміна за його вживаністю значно вдосконалить переклад такої літератури. Можливість своєчасного спостереження за змінами вживання термінологічної лексики в текстах та генерування комп'ютерної термінологічної бази даних уможливлюють створення сучасних електронних словників, які дають змогу здійснювати швидкий пошук еквівалентної лексики [4, с. 46].

З іншого боку, чіткість синтаксису, недвозначність зв'язків між членами речення і окремими реченнями є предметом особливої уваги викладача/перекладача/редактора. Порушення усталеного порядку слів, невдале розміщення підрядного речення – усе це може «зашифрувати» думку автора наукового або навчального твору, ускладнити її сприйняття в перекладі [3, с. 154].

Переклад речень у таких текстах вимагає вміння розбиратися в їхній граматичній структурі, вимагає твердого знання службових слів – прийменників і сполучників, за допомогою яких відбувається зв'язок між словами та окремими частинами складного речення або між реченнями [2, с. 11].

Не слід забувати, що сувора логічна послідовність викладу міркувань автора є чи не найважливішою особливістю науково-технічних і навчальних текстів. Недарма В.В. Коптілов уважав, що композиція науково-технічного тексту завжди передбачає рух думки від простого до складного, від відомого до невідомого, що чітко та безпосередньо відбивається в синтаксисі цього твору [3, с. 154].

Ще одним важливим фактором є різниця у варіантах англійської мови (особливо технічної), якими користуються на заняттях лектори/викладачі та здобувачі-носії англійської мови, наприклад студенти з Індії.

Англійська мова відома своїми діалектами та варіантами. Стандартна англійська мова – офіційна мова Великобританії, яка викладається у школах і університетах, використовується в пресі, на радіо і телебаченні і визнається скрізь, де говорять або ж розуміють англійську мову. Місцеві діалекти – варіанти англійської мови, які є специфічними для деяких районів і не мають літературної форми мови. Регіональні варіанти, що володіють літературною формою, називають мовними варіантами [1, с. 262].

Варіант англійської мови, що використовується в США, отримав назву американської англійської мови. Американський варіант англійської мови дещо відрізняється від британської англійської мови вимовою, деякими незначними особливостями граматики, але головні відмінності полягають у вживанні лексики [1, с. 266].

Отже, як зазначає англомовний онлайн-словник "OxfordDictionaries.com", для позначення одного терміна в різних варіантах англійської мови можуть використовуватися різні лексичні одиниці. Наприклад, для визначення терміна, що має дефініцію *"a device fixed to the exhaust of a motor vehicle to reduce engine noise"* (укр. *глушник*), в британському варіанті використовується слово *silencer,* а у США перевагу віддають слову *muffler* [6].

Звичайно, американська англійська є не єдиним існуючим варіантом. Є кілька інших варіантів, де відмінність від британського стандарту є літературною нормою. Окрім ірландських і шотландських варіантів, також є австралійська англійська, канадська англійська, індійська англійська. Кожен із цих варіантів має власні літературні норми і характеризується особливостями у фонетиці, орфографії, граматиці та лексиці [1, с. 270]. Відомі випадки, коли український термін з авіаційного двигунобудування має три відповідники: варіантів британської англійської та американської англійської мов, а також англомовних авторів з Індії.

Саме тому, створюючи навчальний чи методичний посібник для конкретної групи англомовних носіїв-здобувачів технічних спеціальностей, бажано ретельно підбирати та перевіряти у словниках англомовні технічні терміни та їхні еквіваленти, бо недбале ставлення лектора/викладача/перекладача/редактора до такого відбору може призвести до спотворення змісту тексту, його неправильного трактування і, як наслідок, серйозних прогалин у знаннях іноземних здобувачів.

Сучасні технології дають змогу оптимізувати процес навчання. Важко переоцінити їхнє значення у створенні елементів навчально-методичного комплексу технічної дисципліни. Лектор/викладач, який працює з іноземними здобувачами вищої освіти, стикається з певними труднощами, котрі головним чином стосуються проблеми усної комунікації. Саме тому створення аудіоверсії англомовного навчального посібника для технічних спеціальностей може вважатися певним рішенням цієї проблеми, а використання аудіофайлу під час лекції на задану тему або самостійної підготовки здобувачів і лектора безперечно буде мати позитивний вплив на процес підготовки навчального матеріалу та засвоєння знань.

Опишемо свій досвід створення такого аудіозапису до курсу лекцій за темою "Turbofan Engine Control System", що має на меті полегшити та зробити більш якісною роботу лектора в аудиторії з групою студентів із Індії, англійська мова яких не відповідає варіанту британської англійської мови, яка викладається в школах та університетах України.

Створення звукового супроводу до навчального посібника слід починати після його ретельного редагування та аналізу вибірки термінів. Це свідчить про впевненість у якості перекладу цього посібника. Лише опрацювавши текст декілька разів, можна вважати, що він підготований до редагування.

Програмне забезпечення для звукового супроводу створюється спеціально для обробки голосом текстів різної складності та тематики. Нині озвучування спеціальної літератури, на жаль, не є пріоритетною метою створювачів аудіокниг. Утім, на нашу думку, цей напрям звукового супроводу необхідно розвивати, адже під час вивчення іноземної мови за фахом, підвищення кваліфікації, набуття професійних навичок і знань аудіокниги можуть стати незамінним помічником.

З-поміж різноманіття такого програмного забезпечення особливу увагу слід звернути на програму IVONA Reader. Ця програма є досить відомою та зручною в користуванні. У її основі лежить використання технології синтезу мовлення, тобто «синтетичне» (комп'ютерне) генерування мови, процес перетворення письмового тексту в мову. Ця розробка доповнює інші мовні технології, такі як розпізнавання мови, яке спрямоване на перетворення мовлення в текст, і машинний переклад, який перетворює текст або мовлення однією мовою в письмовий або усний текст іншою [7, с. 9].

Технологія синтезу мовлення за текстом дає змогу розбірливо і природно озвучувати довільні текстові повідомлення, вебсторінки та цілі електронні книги.

Робота з цією програмою розпочинається зі стартової сторінки, на якій описано її основні можливості: озвучування текстового документа, створення нового документа, відкриття допоміжної програми IVONA MiniReader, збереження озвучення у форматі *.mp3, доступ до папки зі збереженими записами, виклик довідки.

Безпосередня підготовка тексту до створення звукового супроводу відбувається на новій сторінці. На ній передбачено такі функції, як редагування тексту, що озвучується; регулювання гучності та швидкості озвучування; вибір голосу для озвучування; перехід до попереднього абзацу, перехід до попереднього речення; початок/кінець озвучування; перехід до наступного речення та перехід до наступного абзацу. За потреби можна регулювати вимову читання, попередньо завантаживши та встановивши необхідний голос.

Отже, програма IVONA Reader дає змогу озвучувати великі частини тексту англійською мовою різними голосами та з різною швидкістю. Вона має зручну панель керування та є досить простою у використанні.

Вибір конкретного голосу є дуже важливим, адже деякі із звукових синтезаторів пристосовані до озвучування текстів лише українською або лише англійською мовами. Нами було обрано голос Microsoft Anna, котрий відтворює текст англійською мовою.

Інша неймовірно корисна функція програми IVONA Reader полягає в можливості збереження файлу з озвученим текстом. Користуючись нею, було створено аудіоверсію навчального посібника “Turbofan Engine Control System”. Для збереження такого файлу спочатку було поділено текст на абзаци та збережено файл як окремий документ з розширенням *.txt.

Після відкриття стартової сторінки IVONA Reader та вибору опції Save as mp3 у новому вікні було обрано швидкість відтворення тексту, якість, формат збереження файлу та інтервали тексту для збереження. Така кількість різноманітних опцій лише підтверджує доцільність використання саме цієї програми. За бажанням можна пришвидшити файл або, навпаки, подовжити. Є можливість збереження аудіофайлу у зручному форматі.

Тексти, конвертовані у mp3-файли, можна скопіювати на портативний mp3-плеєр. Цікавою особливістю є те, що IVONA Reader сумісна з усіма голосами IVONA та іншими голосами голосового синтезатора SAPI 5, який встановлено за замовчуванням на операційній системі “Windows XP” та наступних її версіях.

Однак, на жаль, сучасні технології ще не досягли абсолютної довершеності у сфері озвучування. Саме тому кожен звуковий файл, створений за допомогою будь-якого синтезатора мовлення, необхідно ретельно прослуховувати та перевіряти на наявність помилок.

Слід зазначити, що озвучування будь-якого тексту, а особливо технічного, потребує адаптації, адже програма IVONA Reader не пристосована до розпізнавання певних символів, що часто вживаються у формулах, якими насичені науково-технічні та навчальні тексти.

Для того аби озвучити такі символи, математичні змінні або формули, потрібно або транскрибувати формули, або записувати їх не за допомогою математичних символів, а за допомогою повних слів. Наприклад, (1) грецьку літеру *α* було замінено на *alfa*, а знак суми, що позначається літерою *Σ* – на *sigma*; (2) формула $n = (\alpha_{th}, f_{ex})$ у текстовому файлі для подальшого озвучування має бути представленою в такому вигляді: *n equals f of alpha sub th, f sub ex.*

Конкретно у нашому випадку постала проблема несприйняття програмою змінної *a,* адже IVONA Reader, ймовірно, вважає цю змінну за неозначений артикль *a*. Однак ця проблема вирішується заміною регістру, тобто замість маленької *a* у формулах потрібно писати велику *A*.

Досить важливою особливістю процесу адаптації також стала необхідність розділити літери у формулах пробілами, адже у програмі такі нагромадження літер сприймаються як одне слово. Наприклад, *t m p t* замість T_{MPT}.

Крім того, увагу було приділено паузам під час озвучування тексту. У програмі IVONA Reader крапка розпізнається як пауза. Якщо між лексичними одиницями немає крапки, то текст озвучується без пауз. Задля досягнення максимального розуміння та сприймання технічного тексту крапки було розміщено після заголовків розділів, підрозділів та інших логічних частин тексту. Наведемо приклад формул і спеціальних символів з їхніми адаптованими варіантами для програми IVONA Reader:

a_{th} – alfa t h
G_f – g f
n_f – n f
n_{HP} – n h p
$n_{HP\,max}$ – n h p maximum
$\pi_{c\Sigma}$ – pai c sigma
$\pi_{c\Sigma=\,const}$ – pai c sigma = const
T_{MPT} – t m p t
$T_{MPT\,max}$ – t m p t maximum

Програма також не завжди коректно «читає» абревіатури та скорочення, тому потрібно детально розписувати їхню вимову.

Утім, слід зазначити, що розробники цього програмного забезпечення зацікавлені в удосконаленні та оновленні технологій синтезу мовлення.

І, як результат, ще однією важливою додатковою характеристикою програми IVONA Reader є можливість інтеграції з багатьма сторонніми програмами: Skype, Microsoft Word, iTunes, Mozilla Thunderbird, Mozilla Firefox, Internet Explorer. Її можна використовувати для читання інформації на вебсторінках, змісту електронних листів і RSS-стрічок, а також для озвучування діалогів із текстового чату.

Висновки. Створена за допомогою програми IVONA Reader аудіоверсія навчального посібника “Turbofan Engine Control System” для іноземних здобувачів вищої освіти є корисним елементом навчально-методичного комплексу технічної дисципліни, що робить певний внесок у вдосконалення процесу міжмовної комунікації між викладачем та іноземними студентами, сприяючи підвищенню якості навчального процесу. Запропоновані шляхи озвучування математичних і фізичних формул розширяють сучасний перекладацький досвід.

Література:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского язика : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 3-е изд., перераб. и доп. Москва : Высш. шк., 1986. 295 с.

2. Докштейн С.Я. Практический курс перевода научно-технической литературы (английский язык). 3-е изд., исправл. Москва : Военное издательство, 1973. 448 с.
3. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Київ : Вища школа, 1982. 165 с.
4. Кравчук В.В., Рижкова В.В., Крутін О.З. Можливості комп'ютерної лексикографії в укладанні термінологічних друкованих та електронних словників вузької спеціалізації (галузь авіаційного двигунобудування). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : «Філологія»*. 2018. Вип. 32. С. 46.
5. Рижкова В.В. Проблема моно- та поліеквівалентності термінів у вузькогалузевих текстах авіаційного спрямування. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : «Філологія»*. 2019. Вип. 36. С. 48.
6. Oxford Dictionaries. Oxford University Press, 2019. URL: https://www.oxforddictionaries.com/.
7. Taylor Paul. Text-to-Speech Synthesis. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 597 p.

Ryzhkova V. Application of modern information technologies to optimize the process of training in technical specialties in polycultural communication of the Ukrainian educational system

Summary. The coexistence of speakers of different national languages, cultures and customs requires successful understanding through the creation of favorable conditions for their communication in the Ukrainian educational field of technical education in particular, which is certainly related to the development of special terminology and understanding the lecturer's speech.

Scientific and technical information recorded in educational manuals for teaching foreign students is accompanied by some difficulties while translating into English: to study the term by its usage, a good command of English grammar, strict logic of the lecturer's reasoning, foreign students' English.

Modern technologies allow teachers to optimize the learning process and to overcome certain problems of interlingual communication. Creating an audio version of a technical English course for a group of Indian students whose English is far from the standard of the British language is considered a partial solution to this problem.

Text-to-speech synthesis with IVONA Reader makes it easy to recognize natural text messages of any difficulty and subject matter, web pages and e-books. Texts converted to mp3 files can be copied to portable mp3 players and used at a convenient place and time by the users.

One of the benefits of the program is IVONA Reader's ability to be compatible with all IVONA voices and other voices of the SAPI 5 voice synthesizer, which is as a rule installed on Windows XP and later versions.

However, IVONA Reader is not adapted to the recognition of certain mathematic characters that are commonly found in scientific, technical and educational formulas. It requires a pre-adaptation of the text that is being voiced. For voicing symbols, mathematical variables, or formulas, it is necessary to either transcribe the formulas or write them in full words instead of mathematical symbols.

Key words: interlingual communication, technical specialty, sound accompaniment, modern information technologies.

УДК 81'373-115
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.32

Топчий О. Ю.,
викладач кафедри англійської мови та перекладу
Ізмаїльського державного гуманітарного університету

СИМВОЛІЧНИЙ СКЛАДНИК КОЛОРАТИВУ *БІЛИЙ*

Анотація. Колір виявляє себе в різних іпостасях, характеризується мінливістю, здатністю до позначення широкого кола ознак, до багатства асоціативних і символічних значень, а тому стає об'єктом різновекторних студій не лише лінгвістів. Доведено, що кольори по-різному впливають на людську свідомість. Тому універсальність цієї категорії посилює інтерес учених до всебічного вивчення історії становлення кольороназв, асоціацій, закріплених у мовній і соціальній практиці, аналізу національно-культурних особливостей позначення в різних мовах, лінгвістичних аспектів формування і функціонування кольоративів, специфіки використання їхньої символіки. Лінгвістичні розвідки спрямовані на вивчення специфіки зорового сприйняття і організації колірного континууму у свідомості мовного носія, оскільки доведено, що мовна картина світу і колірна гама кожного окремо взятого народу відповідають його інтелекту, досвіду, умовам життя, естетичним уподобанням.

Численні наукові дослідження свідчать, що важливим чинником у процесі формування національної міфології барволексем є географічне розташування, що в різних мовних середовищах об'єктивна реальність сегментується неоднаково, відповідно, категоризація колірного простору як елемента дійсності не є абсолютно тотожньою в носіїв різних культур. Вивчення цієї універсальної категорії розкриває світогляд нації, дає змогу визначити її універсальні і специфічні особливості.

У даному дослідження робиться спроба виявити символіку колоративу *білий* у різних мовах й культурах світу, збіг і розбіжності якого зумовлені специфікою сприйняття кольору, історико-культурними традиціями певного етносу. Його первинне значення – пряме називання кольору об'єкта, яке було пов'язане з уявленням про світло, чистоту, життя, радість, урочистість. Фактологічний матеріал доводить, що концептуальне позитивне значення колоративу *білий* у мовах багатьох країн світу збігається. Але у процесі семантичної еволюції в колоремі денотативна сема майже зникає, і з'являються переносні метафоричні семи як із позитивним, так і з негативним аксіологічним компонентами. Перспективи дослідження барволексем пов'язуємо з вивченням їхнього символічного аспекту в межах різних культурних ареалів, із дослідженням психофізіологічних особливостей сприйняття кольорів тим чи іншим етносом.

Ключові слова: колоративна лексика, барволексеми, символіка, кольороназва *білий*, національно-культурні конотації.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці все більше набувають актуальності дослідження колоративної лексики в зіставному аспекті, що дозволяє виявити особливості функціонування барволексем у різних мовних і культурних середовищах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Колоративна лексика – одна з популярних лексичних груп зі словами, які безпосередньо співвідносяться із екстралінгвістичною реальністю – кольоровим спектром.

Інтерес лінгвістів до вивчення номінацій кольору пояснюється насамперед тим, що система кольоропозначень – відкрита, ціннісна, світоглядна структура. Це надзвичайно мобільна й розгалужена лексична система, в якій закладено високий рівень інформативності. Колір як певний образний знак мови став об'єктом наукових студій у XX ст.: у галузі етнолінгвістики (Вежбицька А., Яворська Г.), порівняльного мовознавства (Пелєвіна Н., Кульпіна В.,Світлична Т.), історичної та описової лексикології (Мур'янов В., Бахіліна Н., Панченко О.). Актуальними стали дослідження зв'язку кольору із психічними властивостями людини (Григорук С., Лисиченко Л., Папіш В., Бєлянін В.). Кольоропозначення аналізуються в перекладознавчому та семасіологічному аспектах (Ковальська І., Лузанкіна Т., Висоцький А.), опрацьовуються структурно-семантичні зв'язки позначень кольору як елементів мовної системи (Висоцький А., Критенко А., Крижанська О.), семантична структура їхніх назв (Дзівак О., Вербицька О., Соколовська Ж., Ставицька Л.) тощо. Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їхніх функціональних властивостей у мові фольклору та художньої літератури.

Мета роботи – дослідити символіку колоративу *білий*, збіг, розбіжності, які зумовлені специфікою сприйняття кольору, історико-культурними традиціями певного етносу. Тому завдання – розглянути деякі аспекти вивчення кольорів у сучасних лінгвістичних школах; проаналізувати символічний аспект функціювання кольорами *білий*; описати особливості позначення, асоціації, його багатозначність і використання в різних культурних ареалах; дослідити можливі семантичні зміни у процесі еволюції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Багатство колірної лексики в мові пояснюється важливістю зорових вражень як одного з джерел пізнання навколишнього світу. Колірні ознаки матеріальних об'єктів абстрагуються свідомістю людини й набувають самостійного існування в різноманітних сферах духовного досвіду людства – від найдавніших знакових систем міфології і фольклору до сучасного мистецтва. Невипадково кольори постійно привертають увагу науковців і досліджуються в різних напрямках: лінгвістичному, етнографічному, фізичному, психологічному, філософському, мистецтвознавчому [1; 2.]. Категорія кольору в мовах різних культур універсальна, саме через неї пізнаються та описуються явища суб'єктивного й об'єктивного світу.

Спостереження науковців свідчать, що світобачення людей одного соціального, освітнього, інтелектуального рівнів, сприйняття та інтерпретація однакових понять носіями різних мовних ареалів не збігаються. У різному мовному середовищі барви фізичного спектра концептуалізуються по-різному. Част-

ково вони збігаються за семантичним значенням, за складом, але за конотацією назв на позначення схожих за фізичними ознаками кольорів різняться. І це пояснюється не лише особливостями зорового сприйняття кольору, а й джерелом національних конотацій кольорів – природою, об'єкти якої можуть різнитися залежно від кольорової шкали. Людина у процесі пізнання світу створює власне уявлення про нього, концептуальну картину світу, що віддзеркалюється в мовній картині світу. Мовна картина світу кожного індивіда відповідає його інтелекту, досвіду, умовам життя, естетичним уподобанням. Тому у свідомості індивіда кольори матеріальних об'єктів абстрагуються і набувають самостійного існування в різних сферах.

У сучасній лінгвістиці поширеною є думка про полісимволічність семантики колоративів, що зумовлено здатністю кольору (у природі) до мінливості, до варіювання своїми відтінками. Досліджуючи цю проблему, слід враховувати її багатоаспектність: на значення барволексем можуть накладатися різні конотативні нашарування, пов'язані із глибинним змістом, зумовленим народними міфологічними уявленнями, фольклорними та літературними традиціями, індивідуально-авторським баченням світу тощо. Із цього приводу Г.А. Губарева слушно додає, що ієрархія сем у структурі значення кольоратива може бути різною: від переважання денотативного компонента до повного його згасання й виходу на перший план емоційно-оцінних, символічних компонентів [3, с. 4]. Л. Мацько зауважує, що на природні кольорові ознаки предметів об'єктивної дійсності накладаються образні характеристики, що під впливом асоціації відбуваються розширення, зміщення, переноси значень, що парадигми кольористичних словосполучень, відповідно, також є змінними і що на реальну парадигму, яка відображає кольорові ознаки реального світу, нашаровується переносна, образна [4, с. 343].

У лінгвістичних розвідках репрезентуються різноаспектні класифікації кольороназв. Виділяють універсальні (сакральні для більшості народів) та народні (фольклорні) кольоропозначення; індивідуально-національні та індивідуально-авторські [5, с. 166]. Існує типологія барволексем і за функцією створення багатозначних асоціативних словесних образів. Так, за характером додаткових конотацій вони поділяються на емоційно-експресивні та оцінні (позитивні/ негативні за шкалою В. Вольфа).

Фрагменти лексики зі значенням кольору утворюють у мовній картині світу окрему лексико-семантичну групу, складові частини якої, їхня семантика та символіка взаємообумовлені і є історично змінними. Поняття кольору, як зауважує О.С. Мельничук, в індоєвропейців було набагато конкретніше, ніж поняття сучасних європейців, воно тісно було зв'язане з поняттям предмета – носія цього кольору. Поняття світлого – білого кольору бралося від світу сонця, ясного неба, яскравого вогню тощо… і навпаки, поняття темного – чорного кольору бралося від тьми і ночі [6, с. 519]. Відповідно, ахроматичні б*ілий* (етимологічно сягає «іє *bhel-/*bhol-, спорідненого з *bhā- "сяяти, блищати») і *чорний* (прасл. *сьrnъ «колір вугілля») кольори, означаючи позитивне і негативне начала, за своєю сутністю є найбільш символічними і найбагатозначнішими. На різних етапах розвитку мови в мовних і культурних середовищах співіснували як прямі, так і переносні, символічні значення. Відповідно, позитивне чи негативне аксіологічне значення ахроматичних колорем найчастіше базується не на сенсорних відчуттях, а на їх символіці, яка формується тривалий час у межах певної спільноти.

У межах статті розглянемо лише деякі особливості символічної семантики ахроматизму *білий,* його збіг та розбіжності в культурах різних народів світу.

У сучасних мовах світу кольоронайменування почасти збігаються з умовною «традиційною європейською моделлю» і утворюють окреме лексико-семантичне поле, кількісно та якісно різноманітне. Палітра барволексем кожного мовного ареалу відображає базові колірні уявлення людини і належить до констант духовної та матеріальної культури [3, с. 4], характеризується неоднаковим наповненням за семантикою (експліцитна чи імпліцитна форма вираження), за словотворчою структурою, за граматичним оформленням. У різних народів світу значення одного й того ж колоративу може бути неоднаковим, його символізм не лише не збігається, а й, отримуючи специфічні, національно-культурні конотації, набуває навіть протилежного значення. Із цього приводу слушно зазначає В.М. Манакін, що із символізації кольорів позначається специфіка сприйняття, властива народам [7, с. 162].

Колір є не лише певним знаком, а й символом, розкодування якого є необхідним для аналізу національної картини світу. Так, традиційно з колоративом б*ілий*, концептуальне значення якого збігається в мовах багатьох країн світу, було пов'язане уявлення про світло і життя, радість, істинність та урочистість. Відповідно, цей колоратив був сакральним і глибоко символічним. Так, ще з античних часів він мав значення відчуженості від мирського, спрямування до духовної чистоти .У християнській культурі цей колоратив означав єдність із божественним світлом, святістю, символізував безгрішність, шляхетність і владу, тому ангели, святі, праведники зображалися в білому. Це колір одягу християнського Бога, Пап Римських, царів і жерців. Білий носили весталки у Древньому Римі, кельтські друїди, індійські брахмани тощо. У давньокитайській культурі *білий* асоціювався з металом і із західним напрямом, у якому символічною твариною був білий тигр [8, с. 178]. Це колір одягу медичного персоналу як символ стерильності, чистоти, це сукня нареченої як символ невинності, непорочності. У Скандинавії *білий* є знаком того, що захищає від зла і відштовхує його; в Уельсі та Ірландії, в Англії та Шотландії – асоціація із дозвіллям, спортом; у Германії, Австрії, Швейцарії, Ізраїлі – із природою (колір снігу, льоду, гір), із миром, із чистотою, а в Індії він пов'язаний із такими значеннями: відродження, ясність, світло, реінкарнація; відсутність бажань. У Сингапурі *білий* – символ поваги, тому в урочистому паломництві використовують хризантеми лише білого кольору.

Колірна символіка завжди була невід'ємною частиною релігійних і міфологічних вірувань. У слов'янській міфології і фольклорній традиції символіка *білого*, національного ідеалу краси і гармонії, обертається навколо понять світла, життя, добра, щастя, чистоти, краси, божества, любові; сакрального для українців кольору житла, одягу та ін.; чогось блискучого, прозорого [9, с. 159]. У давнину це колір бога Білобога. У свідомості східних слов'ян «*біле*» пов'язане з красою, душевністю, з Божественним. В японській культурі *білий* – символ очищення та чистоти взагалі. У певній символіці семи цієї колореми збігаються. Так, у всіх державах *білий* колір прапору – символ капітуляції, *білий* голуб – символ миру. У цілому даний колоратив –маркер чогось позитивного.

Як свідчать наукові розвідки, в носіїв різних національних культур у сприйнятті кольору білий спостерігаються відмін-

ності, що може пояснюватися відсутністю певних конкретних реалій. Так, у багатьох народів світу ця кольороназва є символом білизни і асоціюється з молоком, із снігом, із крейдою, яку використовують на уроках у школах, у побуті для вибілювання стін та стелі. У китайській культурі, наприклад, через відсутність традиційно молочних продуктів та звичаю вибілювати в хаті стелю та стіни (будівельним матеріалом було дерево, а не камінь), таких асоціацій із білістю немає [10, с. 219]. Закономірні відмінності простежуються і в сталих виразах. У деяких ареалах, зокрема китайському, індійському, азіатському тощо, фразеологізм, наприклад, *біла ворона* буде означати лише ахроматичний колір птаха, тоді як у слов'янських та інших «*це людина, яка виділяється серед оточуючих чимось незвичайним*». Аналогічно – *біла хата, білий квиток, шити білими нитками; казка про білого бичка, серед білого дня.*

Зазначимо, що первинно основним значенням колоративу *білий* було пряме називання кольору об'єкта, але у процесі семантичної еволюції в ньому з'являються переносні метафоричні семи. Так, у староруський період у сполуках *біла людина, білий чоловік* унаслідок комбінованого семантичного процесу, основою якого стала метафора (*біла робота* – «чиста»), кольороназва набуває спеціального забарвлення – «*звільнений від феодальних повинностей*». У період феодального суспільства Китаю ця лексема вживалася зі значенням «*простий народ*», «*простолюдин*» [10, с. 218]. У часи громадянської війни в Росії в барволексеми *білий* розвинулося переносне значення «контрреволюційний; той, який діє проти Радянської влади» (протиставляється *червоному* – революційному). Пор.: *белая армия, белый офицер, белый террор, белая гвардия, белые войска, белый фронт*. В інших культурах народів світу такої семантики більше ніде не спостерігається.

Проте цей колоратив може набувати й іншого, іноді навіть негативного значення. Так, за своєю природою він ніби поглинає, нейтралізує всі інші кольори й асоціюється з порожнечею, безтілесністю, крижаним мовчанням і навіть зі смертю [11, с. 123]. У язичницькій інтерпретації колір *білий* означав як світоч життя, так і смерть, оскільки смерть для язичника – народження нового, астрального стану, тому в давніх слов'ян використовувався і білий траур. Відповідно, слов'янські народи проводжали померлих у білому одязі, покриваючи їх білим саваном. У деяких племенах Африки й Австралії тіло небіжчика прийнято було розфарбовувати білою фарбою. В азіатських країнах, країнах Африки *білий* – колір трауру, у Японії – символ жалоби, а біла гвоздика – символ смерті. У Китаї дана колорема – не лише осінь, старість, невдача, неосвіченість, безглуздість, а й смерть. Тому поганою прикметою вважається дарувати білі квіти і носити щось біле у волоссі, а білий грим на обличчі акторів у китайському театрі – символ хитрих і підступних персонажів, «амплуа злодіїв» [8, с. 180]. Проте якщо у цій культурі медсестри порівнюються з ангелами через їхній білий медичний одяг як символ стерильності, в англійській сполука «*the men in white coats*» викликає інші асоціації: «*лікар, який працює з душевнохворими пацієнтами*».

Негативна оцінність цього кольору репрезентується у словосполуках *біла гарячка* – укр. «*гостре психічне захворювання*» або «*стан, спровокований надмірним вживанням алкоголю*»; *видавати біле за чорне* - англ. p*rove that black is white* тощо. У кольороназві *білий* вербалізуються концепти фізіологічних та емоційних станів – Страх, Гнів, Божевілля, Біль. Пор.: укр. – став як крейда; білий, як смерть; він побілів зі страху; рос. – *белый как смерть*; укр. – *побілів від злоби*, рос. – белый от злобы, от страха, англ. – *turn as white as a ghost;* рос. – доводить до белого каления, біл. – давадзіць да белага каленія, англ. – tobleedsomething*white*; укр. – *білий мов полотно*, рос. – *белый как полотно*, англ. – *aswhiteas a sheet.* Як бачимо, в наведених мовах цей колір співвідноситься з одним денотатом.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Колір є суттєвою стороною духовного досвіду людства. Важливим чинником у процесі формування національної міфології барволексем є географічне розташування. Формування певної символіки в колороназві *білий* відбувалося на тлі історичних і духовних перетворень. У мовах багатьох народів основні концептуальні значення колоративу *білий* збігаються. Проте в культурах різних етносів, де він набуває як позитивної, так і негативної аксіологічної маркованості, його сприйняття, інтерпретація та символізм різняться. У процесі семантичної еволюції денотативна сема досліджуваної колореми майже зникає, а конотативні нашарування набувають максимальної ваги, внаслідок чого традиційний символізм кольору, який перехрещується з переносним значенням, стає рухливим і різновекторним.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в поглибленому застосуванні комплексного, парадигматичного підходу в межах зіставних і типологічних наукових студій, пов'язуємо як із вивченням символічного аспекту номінацій кольорів у межах різних культурних ареалів, ураховуючи специфіку їхніх національно-культурних конотацій, так і з дослідженням психофізіологічних особливостей сприйняття кольорів тим чи іншим етносом.

Література:

1. Сурина М. Цвет и символ в искусстве, дизайне и в архитектуре. Москва ; Ростов-на-Дону, 2003.
2. Яворська Г. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*.1999. № 2, 3.
3. Губарева Г.А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
4. Мацько Л.І. Стилістика української мови: підручник. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
5. Марчук Л.М. Функціонування кольороназв М. Рильського як вияв менталітету українського народу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету ім. І. Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О.А., Випуск 19. 2009. 210 с.
6. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / За ред. Мельничука О.С. Київ : Наук. думка, 1966. 268 с.
7. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. Київ : ВЦ « Академія», 2012. 288 с.
8. Голубовская И. Этические особенности языковых картин мира. Киев : ИПЦ « Киевский университет», 2002. 293 с.
9. Бабій І.М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові. Київ, 1997. 184 с.
10. Ицзинь В. Колоратив «белый»: спецификана ционально-культурной информации в китайском и русском языках. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса. 2016. Вип. 7. С. 216–220.
11. Рубанюк Э.В. Цвет как лингвистический знак *Культура народов Причерноморья.* 2006. № 82. Т. 2. С. 122–124.

Topchyi O. Symbolic component of the color white

Color manifests in different personalities, it is characterized by variability, the ability to denote a wide range of features, the richness of associative and symbolic meanings, and therefore becomes the object of multifaceted studies of not only linguists. It has been proved that colors affect human consciousness differently. Therefore, the versatility of this category increases the interest of scientists in the comprehensive study of the history of color names, associations, embedded in linguistic and social practice, analysis of national and cultural features in different languages, linguistic aspects of the formation and functioning of colors, the specifics of the use of their symbolism. Linguistic investigations is aimed at studying the specificity of visual perception and the organization of the color continuum in the consciousness of the native speakers, since it is proved that the linguistic picture of the world and the color scheme of each individual person is in accordance with its intelligence, experience, living conditions, aesthetic preferences.

Numerous scientific studies show that an important factor in the formation of national mythology of barvolex is the geographical location, that in different linguistic environments objective reality is segmented unequally, accordingly, the categorization of color space as an element of reality is not absolutely identical in carriers of different cultures.

This study attempts to identify the symbolism of white color in different languages and cultures of the world, the coincidence and differences of which are due to the specificity of color perception, historical and cultural traditions of a particular ethnic group. Its primary meaning is the direct naming of the color of the object, which was associated with the idea of light, purity, life, joy, solemnity. But in the course of semantic evolution in colorem, the denotative semen almost disappears and portable metaphorical semes appear with both positive and negative axiological components.

Key words: colorful vocabulary, color lexemes, symbolism, white color, national-cultural connotations.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Агаева Нигяр Галиб гызы
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ КОНВЕНЦИОНАЛЬНЫХ СОМАТИЗМОВ «روح» (РУХ) И «جان» (ДЖАН) – ДУША В КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ИРАНСКИХ ПЕРСОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ)..... 4

Алиев Али Умуд оглу, Керимли Анар Тахир оглу
ДАСТАН «КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД» – МУЗЕЙ СОКРОВИЩ..... 8

Василюк Є. І.
МОТИВ БАТЬКІВСТВА І СИНІВСТВА В «УЛІССІ» ТА РАННІХ РОМАНАХ С. БЕККЕТА..... 11

Літак А. М.
ДО ПИТАННЯ ФОКАЛІЗАЦІЇ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТЕЙ У РОМАНІ «НОТАТКИ ПРО СКАНДАЛ» ЗОЇ ГЕЛЛЕР..... 16

Мамедова Севиндж Разим гызы
ГЕРГАРТ ГАУПТМАН И НОВАЯ ДРАМА..... 22

Мамедов Гумбат
КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КАРАБАХСКИХ ГОВОРОВ..... 26

Назаренко Н. І., Ільїна Є. Ю.
СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ У ТВОРАХ КОНТРКУЛЬТУРИ..... 31

Пак Антоніна
ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА В ПОЕЗІЇ КОРЕЙСЬКОГО ПОЕТА КІМ СОВОЛЯ..... 35

Rasulov Rustam Kamal
„DAS BUCH DEDE KORKUT“ UND DAS „NIBELUNGENLIED“: DARSTELLUNG DER LITERARISCHEN PORTRÄTS..... 39

Старостенко Т. М.
ВИНО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК МАРКЕР ІСТОРИЧНОЇ ЕПОХИ ТА ЇЇ НОРОВІВ..... 43

Шерстюк Н. О.
ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ОСОБЛИВОСТІ В НОВЕЛІ «ВИКРАДЕНИЙ ЛИСТ» ЕДГАРА АЛЛАНА ПО..... 46

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Дроздовський Д. І.
ВЗАЄМОДІЯ ЕПІЧНОГО (МОНОЛОГІЧНОГО) Й РОМАННОГО (ДІАЛОГІЧНОГО) В ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА..... 52

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Ісаєва О. С.
ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ТЕРМІНОСИСТЕМІ МЕДИЦИНИ..... 58

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Баранова С. В., Трофименко А. В.
ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФОРМ КОМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ТЕЛЕСЕРІАЛІВ)..... 62

Журавель Т. В.
ОСОБЛИВОСТІ ЗДІЙСНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОТРИЛОГІЇ «ХОББІТ»).....66

Kudrynska Kh. V.
MAIN THEMATIC GROUPS OF TERMS USED IN POETRY OF 1960'S.....71

Любчук Н. В.
ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ОНІМІВ У НІМЕЦЬКОМОВНІЙ КРАЄЗНАВЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....75

Пересада І. В., Черняєва І. А.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ НІМЕЦЬКОГО ПРЕТЕРІТАЛЬНОГО КОН'ЮНКТИВУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....80

Пригодій О. С.
КОНЦЕПТ У СУЧАСНІЙ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ НАУЦІ.....84

Romaniuk O. M.
LEXICAL AND SEMANTIC TRANSFORMATIONS APPLIED IN THE RAY BRADBURY'S SHORT STORIES.....87

Шама И. Н.
ВАРИАЦИИ И ГИБРИДЫ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ НОНСЕНСА: ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ К ПЕРЕВОДУ.....91

Шахновська І. І., Кондратьєва О. В.
ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ.....96

Шепель Ю. О.
МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ ЕПІТЕТІВ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ РОМАНУ «ЧОТИРИ БРОДИ»).....100

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Левченко Т. М.
УКРАЇНСЬКІ МОВОЗНАВЦІ ПРО СУРЖИК У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....106

Набок А. І.
ВИЯВЛЕННЯ ЕФЕКТІВ ОБ'ЄКТИВНОГО І СУБ'ЄКТИВНОГО ПРЕДСТАВЛЕННЯ ПРОСТОРУ В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРНЕТ-НОВИН: КОГНІТИВНЕ ПІДҐРУНТЯ.....110

Посмітна В. В.
КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ ЗМІ В ПРОТИДІЇ ІНФОРМАЦІЙНІЙ АГРЕСІЇ.....114

Сидор А. Р., Нанівський Р. С.
НОМІНАЦІЯ ВИБОРНОСТІ В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ НОВИН БІ-БІ-СІ.....119

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Король А. А.
ВЗАЄМОДІЯ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИХ І ПРАГМАТИЧНИХ ЗАСОБІВ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ВИСЛОВЛЕННЯ-ЗВИНУВАЧЕННЯ.....124

Надирова Гюнай Назим кызы
СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА США В КОНТЕКСТЕ «MELTING POT» И МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА.....128

Надольська Ю. А.
ДИКТАНТ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ МОВЛЕННЄВО-МИСЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....132

Рижкова В. В.
ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ІЗ МЕТОЮ ОПТИМІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ.....**136**

Топчий О. Ю.
СИМВОЛІЧНИЙ СКЛАДНИК КОЛОРАТИВУ *БІЛИЙ*.....**140**

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 40 том 3, 2019

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.
Комп'ютерна верстка – Семенченко Ю.С.

Підписано до друку 30.07.2019 р. Формат 60х84/8. Обл.-вид. арк. 20,51, ум.-друк. арк. 17,21.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1019/212.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)
Україна, м. Херсон, 73021, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua